# L'ÉDUCATION MUSICALE

**REVUE MENSUELLE**

15e Année - Nouvelle Série N° 62 - Novembre 1959

## SOMMAIRE




**ADMINISTRATION**

**36, Rue Pierre-Nicole, PARIS-Ve**

**ODE 24-10**

## CONDITIONS GÉNÉRALES :

### ABONNEMENTS

*La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est fixé à* 1.400 *fr. (étranger :* 1.600 *fr.), à envoyer par chèque postal à : M. A. MUSSON,* 36, *rue Pierre-Nicole, Paris-5e - C.C.P. Paris* 1809-65.

### VENTE AU NUMERO

*Les numéros de l'année en cours sont détaillés au prix de* 200 *fr. l'exemplaire, ceux de l'année précédente au prix de* 175 *fr., ceux des années antérieures au prix de* 100 *fr.*

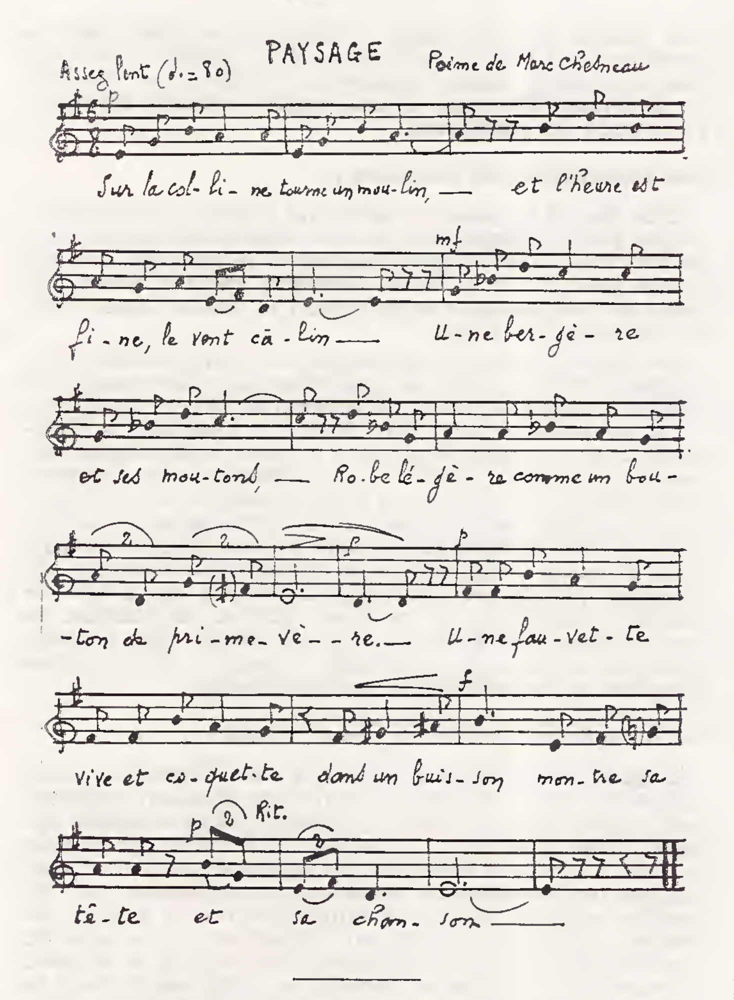
1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de* 50 *francs.*
2° *Une enveloppe tmibrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*
3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer* 36, *rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*
4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*
5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*
6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*
7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

# EXAMENS ET CONCOURS

## EPREUVES 1957 ET 1958

### 1958 - VILLE DE PARIS - 1er Degré

#### Chant scolaire




---

### 1958 - ETAT - 2e Degré

#### Histoire de la Musique

Il est courant de dire que le Moyen-Age à son déclin prépare la Renaissance et qu'il survit en elle. Qu'en pensez-vous ?

---

### 1959 - ETAT - 1er Degré

#### Composition Française

On affirme couramment que notre époque a la passion de l'image sous tous ses aspects.

Montrez l'intérêt que peut présenter le document visuel, et précisez les limites de son utilisation pour la culture générale, et particulièrement dans l'Education Musicale.

### 1959 - ETAT - 2e Degré

#### Art Musical

Analysant l'art d'Henri Duparc, Gabriel Fauré écrivait en 1904 : « Parmi les musiciens actuels, je n'en connais pas dont les œuvres décèlent en même temps qu'un constant souci de la forme, une invention mélodique et harmonique plus soutenue, et, surtout, une plus profonde sensibilité... Partout c'est de l'imagination, de l'expansion et de l'expression, servies par un sûr et très beau talent ».

Exposez et justifiez votre point de vue personnel quant à ce jugement.

#### Histoire de la Musique

On parle couramment d'art baroque. Qu'entend-on par là ? Quand et comment s'exprime-t-il tant dans le domaine littéraire et plastique que sur le plan musical ?

### CLASSES PREPARATOIRES AU C.A.E.M. LYCEE LA FONTAINE

#### Histoire de la Musique

1° Supposez les illustrations suivantes :

1. Notre-Dame de Paris
2. Cathédrale de Reims
3. Châteaux de la Loire
4. Château de Versailles
5 Leipzig vers 1730
6. Londres au XVIIIe siècle
7. Château d'Esterhaz au XVIIIe siècle
8. L'opéra de Prague au XVIIIe siècle
9. Saint-Germain-en-Laye à la fin du XIXe siècle
10. Le théâtre des Champs-Elysées

Voici maintenant une liste d'œuvres :

— Les Saisons
— Armide
— Don Juan
— Viderunt
— Trois Nocturnes
— Messe Notre-Dame
— Judas Macchabée
— Le Sacre du Printemps
— La Guerre
— Oratorio de Noël

A côté de chaque lieu de la première série, vous indiquerez les œuvres de la deuxième liste qui conviennent au cadre évoqué en indiquant leur auteur.

2° Choisissez en ordre chronologique 3 compositeurs français d'époques différentes, et en face de chacun d'eux indiquez 1 compositeur allemand ou autrichien, 1 compositeur italien et 1 compositeur d'une autre nation ayant exercé leur activité en même temps que lui.

3° En une page au maximum, parlez des Symphonies de Beethoven.

4° 2 disques à identifier (au choix, époques différentes). *(Concerto brandebourgeois, Tableaux d'une Exposition.)*

(suite p. 8/36)

# Franz Schubert : LA SYMPHONIE INACHEVÉE

par René KOPFF

**Partitions :**

Ed. Ricordi Milano n° P. R. 236.
Ed. Eulenburg Leipzig n° 403.
Ed. Heugel Paris.
Ed. Hawkes London.

**Enregistrements :**

La vingtaine est largement dépassée. Parmi les grands chefs qui dirigent ces enregistrements, citons : Beecham, Beinum, Böhm, Cluytens, Furtwängler, Jochum, Karajan, Krips, Markevitch, Münch, Ormandy, Schuricht, etc.

**Bibliographie :**

Les biographies de Schubert sont aussi très nombreuses. Parmi leurs auteurs citons : Bourgault-Ducoudray, Em. Buenzod, A. Cœuroy, A. Kolb, P. Landormy, H. Malherbe, R. Pitrou, Y. Tiénot, G. Varin.

Numéro spécial de la Revue Musicale 1928.

Collection Solfège : Schubert, par M. Schneider.

**L'Auteur :**

Né en 1797 à Lichtenthal, un faubourg de Vienne en Autriche, dans la modeste famille nombreuse d'un maître d'école, Franz Schubert était comme prédestiné à la musique viennoise, et ses compatriotes le vénèrent encore aujourd'hui dans cette trinité qui fait leur fierté, entre Mozart et J. Strauss. En effet il représente entre la gracieuse noblesse de l'un et la joie de vivre débordante de l'autre, l'aimable et touchante sensibilité de ce peuple musicien et affable entre tous.

Après avoir reçu les premières leçons de son père et du maître de chapelle de Lichtenthal, il entra, grâce à sa jolie voix et à ses dons exceptionnels, au « Stadtkonvikt » de Vienne, sorte de conservatoire où les petits chanteurs de la cour recevaient leur instruction, cette même institution qui envoie aujourd'hui encore à travers le monde entier ces ambassadeurs de la musique que sont les petits chanteurs de Vienne. Ses principaux maîtres furent Rusziska et Salieri, ses exemples à suivre Haydn, Mozart, Beethoven.

Sa courte vie, simple et nue, sans éclat particulier, est une belle leçon de modestie. Ni beau, ni riche, il ne connut ni l'amour ni la gloire. Il partagea son temps entre son travail et ses amis chez qui il était l'âme de ces joyeuses randonnées qu'on appelait les « Schubertiades ». Il mourut très jeune, à 32 ans, et fut enterré selon son désir près de la tombe de Beethoven.

**Principales œuvres :**

Schubert nous a laissé plus de 600 lieder, genre bref dans lequel il excellait. Il a transporté l'esprit de ses lieder dans ses compositions instrumentales : danses, impromptus, moments musicaux pour le piano.

Ses plus célèbres œuvres de musique de chambre sont les quatuors en la mineur et en ré majeur (avec variations sur la Mort et la jeune fille), ainsi que le quintette la Truite et le quintette à cordes en do majeur. Il a composé également de nombreux chœurs d'hommes, des cantates, des messes. Il s'est essayé à plusieurs reprises dans la musique de théâtre; mais ses opéras n'eurent guère de succès et sont oubliés aujourd'hui. Enfin il est l'auteur de 9 symphonies dont il n'a jamais entendu lui-même l'exécution des meilleures.

**Les symphonies de Schubert :**

Si le lied et les pièces courtes, qui tiennent de l'improvisation par la spontanéité de leur inspiration, constituent le genre schubertien par excellence, il n'en est pas de même pour les symphonies. Schubert cherche laborieusement sa voie, hésitant entre Haydn et Mozart d'une part, et Beethoven de l'autre.

Les trois premières, très classiques, sont pleines d'une fougue juvénile. Dans la quatrième, la « Tragique », il essaye de suivre les traces de Beethoven de l' « Héroïque ». Avec la cinquième il revient à l'esprit classique des premières. Dans la sixième en ut, il reprend le développement beethovénien sans atteindre sa perfection. La septième n'est restée qu'une esquisse et n'a jamais été ni développée ni orchestrée. Schubert a-t-il peut-être senti sa faiblesse à côté du titan qu'il voulait prendre comme modèle. Avec sa huitième il reste à mi-chemin. Une suivante aujourd'hui perdue est attestée pourtant par des lettres de Schubert lui-même. Et ce n'est qu'avec la dixième, la grande symphonie en do majeur, qui porte le plus souvent aussi les numéros 9 ou 7, qu'il a réussi à faire siennes l'ampleur et la profondeur beethovéniennes.

**La Symphonie Inachevée (en si mineur) :**

D'après une tradition populaire très répandue, cette symphonie serait la dernière œuvre de Schubert, emporté par la mort avant d'avoir pu l'achever. Mais la réalité est toute autre. C'est tout simplement la dernière symphonie en date à avoir été retrouvée. La septième symphonie non réalisée orchestralement n'existant pratiquement pas, on baptisa septième la grande symphonie en do majeur retrouvée seulement en 1838 par Schumann et exécutée en première audition par Mendelssohn. Et celle en si mineur, retrouvée et exécutée seulement en 1865, reçut donc le n° 8 et fut ainsi considérée par les non initiés comme ultime œuvre de Schubert, alors qu'elle date en réalité de six ans avant la mort de Schubert et avant sa dernière symphonie réelle.

Schubert commença la composition de cette symphonie en si mineur en octobre 1822, pour achever l'année suivante ce que nous en possédons. En avril 1823, par l'entremise de son ami Anselme Hüttenbrenner, Schubert reçut le diplôme de membre honoraire de la société de musique de Styrie à Graz. En remerciement, il lui envoya le manuscrit d'une de ses symphonies en partition complète. Mais Hüttenbrenner, par oubli sans doute, garda le manuscrit dans ses tiroirs au lieu de le remettre à la société de musique. Ce n'est qu'en 1860 qu'il en révéla l'existence au célèbre chef d'orchestre Herbeck. Mais le manuscrit qu'il lui remit ne contenait que deux mouvements et l'esquisse au piano d'un scherzo dont neuf mesures seulement étaient orchestrées. Et c'est le 30 avril 1865 que l'auditoire des concerts viennois eut la joie d'entendre pour la première fois ce qui allait établir la gloire universelle de Schubert, connu désormais sous le nom de « Symphonie

inachevée », mais qui fut en fait affublé pour la circonstance des troisième et quatrième mouvements de la troisième symphonie de l'auteur.

Pourquoi cette symphonie est-elle inachevée ? Le mystère est resté sans solution jusqu'à ce jour. Est-ce perte ou négligence, est-ce abandon par manque de confiance en soi-même, ou bien Schubert estimait-il que ces deux mouvements exprimaient tout ce qu'il avait à dire, qu'ils formaient un tout complet dont l'unité d'effet et la continuité de l'émotion ne souffraient pas l'adjonction de mouvements plus vifs, tels qu'un scherzo et un finale. En effet Schubert était de nature à se laisser guider beaucoup plus par des réactions affectives que par des exigences architecturales. Et il nous semble que le critique Dahms soit le plus près de la vérité lorsqu'il prétend, se basant sur la structure d'autres œuvres de Schubert et surtout de Beethoven, qu'avec ses deux mouvements la symphonie était complète, et que, si Schubert n'a pas continué, c'est qu'il n'avait plus rien à dire. Telle qu'elle nous reste, cette Inachevée échappe aux règles qui régissent la symphonie en général. C'est le témoignage unique d'une inspiration pure qui cherche éternellement sa voie, c'est le monument grandiose et solitaire de l'individualisme romantique.

**Analyse :**

Elle comprend deux mouvements très peu différents l'un de l'autre : un allegro moderato pas très vif et un andante con moto sans lenteur, de sorte que les noires du 3/4 du premier mouvement valent à peu près les croches du 3/8 du second mouvement. Les deux forment un seul grand poème tantôt serein, doux et mélancolique, tantôt angoissé, énergique et violent, une longue méditation lyrique aux modulations surprenantes, aux enchaînements subtils et aux contrastes expressifs, qui conduit finalement à une sorte d'extase, de détachement complet des amères contingences d'ici-bas.

**Premier mouvement : allegro moderato,** en si min., 3/4, de forme classique.

L'exposition débute par un thème d'introduction grave et mystérieux (1) joué à l'unisson par les violoncelles et les contrebasses. Sur un accompagnement *pp* en doubles-croches ponctué par un dessin des basses similaire au fameux thème du destin de Beethoven, la clarinette et le hautbois exposent deux fois à l'unisson le premier thème principal (2) (mes. 13) en si mineur. Un crescendo introduisant peu à peu tous les bois, les cors, puis les autres cuivres, se termine par une cadence en contretemps affirmant encore le ton de si mineur. Mais un ré longuement tenu par les bassons et les cors amène une modulation vers sol majeur, tonalité dans laquelle, sur un accompagnement syncopé des clarinettes et des altos, le violoncelle chante le second thème prnicipal (3) (mes. 44), d'une grande beauté, thème qui est aussitôt repris par les violons. Un passage *sff* modulant conduit vers un petit développement de la troisième mesure du second thème principal, fragment repris alternativement par les cordes graves et aiguës. Le deuxième thème apparaît encore deux fois, traité en canon à trois voix, d'abord aux cordes (mes. 94), puis aux bois (mes. 99). Un *si* fortement affirmé par le tutti et ponctué par le pizz. des cordes termine cette exposition qui est reprise une seconde fois.

Un pont modulant conduit vers le développement dont la matière est fournie non par un des thèmes principaux, mais par le thème d'introduction du début de la symphonie. Admirons la sonorité mystérieuse de ce contrepoint entre les cordes aiguës et graves (mes. 122), le thème partant de mi, avec une sensible la dièse qui semble l'attirer vers si mineur, le tout sur une pédale des basses en do. Des régions graves de l'orchestre le thème monte pas à pas vers les hauteurs les plus vertigineuses des cordes et des flûtes. Trois fois ce développement est entrecoupé par quatre mesures de l'accompagnement syncopé du deuxième thème principal. Et c'est le ton de mi mineur qui triomphe dans un tutti *ff* (mes. 170). Les cordes s'animent en doubles-croches pendant que les basses et les trombones clament énergiquement le thème d'introduction en mi, vigoureusement rythmé par une fanfare de trompettes, de cors, de hautbois et de bassons. Un instant le développement semble s'attendrir (mes. 197), mais il reprend aussitôt sa vigueur en ré majeur (mes. 202), puis en fa dièse majeur, dominante de si mineur. Et le développement se termine dans un nouvel apaisement qui mène à la réexposition.

Le premier thème principal est semblable au début. Mais la modulation des cors et des bassons amène le second thème en ré majeur. Même développement final de la réexposition (mes. 291) qui s'éclaire en s'amplifiant vers si majeur. Et le si final du tutti aboutit (mes. 328) à la coda qui rappelle le thème d'introduction.



**Deuxième mouvement : andante con moto,** en mi majeur, 3/8.

Ce second mouvement qui débute comme une sereine rêverie est construit comme un premier mouvement de sonate sans développement, dans lequel l'exposition s'enchaîne à la réexposition.

Après une courte introduction des bassons et des cors ponctuée par le pizz. des contrebasses, les cordes chantent le premier thème d'une indicible douceur (4). Comme conclusion de ce thème apparaît pour la première fois (mes. 15) ce petit dessin mélodique en doubles-croches sur les notes d'un accord de septième de dominante (5), petit élément qui donne une réelle impression d'épanouissement total, d'accomplissement et de plénitude dans le bonheur. Le thème, légèrement modifié, est repris en sol pour réaboutir à la conclusion précédente. Voici qu'apparaît un second élément du premier thème avec une vigoureuse mélodie des basses (mes. 32). Le premier thème réapparaît aux bois (mes. 45), auxquels les cordes donnent la réplique avec le fameux petit élément poétique. Un pizz. des basses et un trait des violons conduisent à un accompagnement syncopé des cordes dans le ton relatif mineur de do dièse, sur lequel la clarinette joue le second thème de ce mouvement (6) (mes. 66). Passage très coloré avec ses modulations en enharmonie. Le hautbois reprend le thème tan-

dis que le violoncelle l'orne d'un contrepoint émouvant (mes. 85), avant qu'une triple conclusion hautbois, flûte, hautbois, qui s'adoucit jusqu'au *ppp*, ne forme la transition vers un élément syncopé par le tutti *ff*. L'orchestre s'anime; puis le second thème revient dans un contrepoint expressif et poignant entre les basses et les violons (mes. 113). Les bois s'associent à la cadence modulant vers sol. Reprise du même contrepoint en sol et modulation vers do. Le calme revient dans l'orchestre avec un pont modulant qui conduit vers la réexposition (mes. 142). Le premier thème est alors semblable à lui-même dans ses différents éléments, sauf la modulation finale qui introduit le second thème en la mineur. L'élément mouvementé de ce second thème est développé un peu plus longuement que la première fois (mes. 237 à 256). Il n'est pas suivi d'une reprise du second thème comme précédemment.

Et c'est, basé sur le pizz. des contrebasses du début, le petit élément poétique qui conclut le premier thème qui donne la matière de la coda (mes. 257). Schubert s'attarde sur ces suaves sonorités comme s'il voulait prolonger indéfiniment ce bain de béatitude dans lequel il semble plongé. Et comme pour mieux marquer ce détachement complet de la terre, un lent trait des violons, par deux fois, nous transporte dans les lointaines régions de modulations inattendues. Le paix de ces notes enchanteresses descend peu à peu jusqu'aux profondeurs de l'orchestre pendant que s'exhale *pp* le dernier soupir prolongé des bois et des cuivres. On comprend aisément qu'après une telle coda Schubert ait pu craindre de briser les cordes de sa lyre en en disant davantage; et pour nous — sans nul doute dans l'esprit de Schubert — cette symphonie n'est inachevée que de nom.

**Conclusion :**

A l'école, faire remarquer sans trop de mots toutes les richesses de cette œuvre capable de capter l'attention des élèves et de toucher leur cœur, les guider vers la beauté des thèmes principaux revêtus du timbre particulier des instruments solistes qui les exposent, la couleur des modulations s'ajoutant à celle de l'orchestration, les enchaînements subtils, les contrastes entre les passages piano et forte, crescendo et diminuendo, qui sont comme les pulsations de l'émotion, et qui conduisent finalement vers cette extase qui ne demande pas de suite.

## COURS DE PREPARATION AU PROFESSORAT D'EDUCATION MUSICALE DE LA VILLE DE PARIS ET DU DEPARTEMENT DE LA SEINE

*Lors de la mise sous presse du précédent numéro d'octobre* 1959, *page* 19, 1^re^ *colonne, il a été oublié le* 3^e^ *paragraphe concernant la* 2^e^ série d'épreuves du nouveau Règlement du Concours d'Entrée au Cours Normal.

*Nous nous excusons vivement auprès de nos lecteurs et les prions de trouver ci-après le texte dudit paragraphe :*

3° Déchiffrage à première vue, au piano, d'un texte inédit. Coefficient 1/2.

# AVIS ADMINISTRATIFS

## CREATION, SUR LE PLAN NATIONAL DE TROIS C. A. P.

Sont institués, sur le plan national, trois Certificats d'Aptitude Professionnelle[e] :

— d'Ouvrier Archetier,
— d'Ouvrier en blanc en Lutherie,
— d'Ouvrier en Lutherie.

Doit être considéré comme :

(A) « *ouvrier archetier* » le praticien capable d'ébaucher, filer, terminer une baguette d'archet de violon, alto, cello, contrebasse, tailler, ajuster la hausse, raser les métaux, faire le bouton complétant ledit archet, sans aucune pièce préparée mécaniquement ;

(B) « *ouvrier en blanc en lutherie* », le praticien capable de construire jusqu'au vernissage la caisse sonore d'un des instruments du quatuor, dont toutes les pièces ont été faites par lui à la main ;

(C) « ouvrier en lutherie », le praticien capable de construire, vernir, monter tous les instruments du quatuor et possédant des notions de restauration et d'entretien des instruments du quatuor et de collection.

### Règlement d'examen

| Epreuves | Coefficients | | | Note élim. s/ 20 | | | Durée | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | (A) | (B) | (C) | (A) | (B) | (C) | (A) | (B) | (C) |
| *Epreuves pratiques :* | | | | | | | | | |
| Travaux manuels | 10 | 10 | 9 | 12 | 12 | 12 | 20 h. min.<br>30 h. max. | 20 h.<br>30 h. | 21 h.<br>40 h. |
| Pratique élémentaire d'instrument à corde | | | 1 | | | 5 | | | 15 mn |
| *Epreuves écrites :* | | | | | | | | | |
| Français | 2 | 2 | 2 | 5 | 5 | 5 | 1 h. 30 | 1 h. 30 | 1 h. 30 |
| Calcul | 2 | 2 | 2 | 5 | 5 | 5 | 1 h. 30 | 1 h. 30 | 1 h. 30 |
| Dessin | 3 | 3 | 3 | 10 | 10 | 10 | 2 h. | 3 h. | 3 h. |
| *Epreuves orales ou écrites* (1): | | | | | | | | | |
| Technologie professionnelle et connaissances musicales | 2 | 2 | 2 | 8 | 6 | 5 | 1 h. (écrit)<br>ou<br>10 mn (oral) | 1 h.<br>ou<br>10 mn | 1 h.<br>ou<br>10 mn |
| Hygiène et législation du travail. Prévention des accidents | 1 | 1 | 1 | 5 | 5 | 4 | 0 h. 30 (écrit)<br>ou<br>10 mn (oral) | 0 h. 30<br>ou<br>10 mn | 0 h. 30<br>ou<br>10 mn |

(B.O.E.N., Fascicule n° 16 du 30-7-59. Arrêté du 10-7-59.)

Toute demande de renseignements concernant ces examens doit être adressée au 4[e] Bureau de la Direction de l'Enseignement Technique, 44, rue de Bellechasse, Paris-7[e].

(1) Ces épreuves, en principe orales, ne sont subies sous la forme écrite que lorsque le nombre trop élevé des candidats l'impose. Sous la forme orale, 10 minutes sont réservées pour la préparation.

---

## Règlement d'administration publique ouvrant l'accès aux emplois de professeurs de l'enseignement public aux candidats aveugles ou grands infirmes.

**Article premier.** — Les aveugles et les amblyopes tels qu'ils sont définis par l'article 174 du Code de la famille et de l'aide sociale et qui remplissent par ailleurs les conditions exigées des candidats aux concours de recrutement de l'enseignement du second degré et de l'enseignement technique peuvent être admis à se présenter à ces concours pour les disciplines qui seront déterminées par un arrêté du ministre de l'Education nationale.

**Art. 2.** — Les grands infirmes tels qu'ils sont définis par l'article 169 du Code de la famille et de l'aide sociale et qui remplissent par ailleurs les conditions exigées des candidats aux concours de recrutement de l'enseignement du second degré et de l'enseignement technique peuvent être admis à se présenter à ces concours pour les disciplines qui n'exigent du professeur qu'une activité physique limitée et qui seront déterminées par un arrêté du ministre de l'Education nationale.

**Art. 3.** — Sous la réserve énoncée à l'article 4 ci-après, les candidats admis aux concours de recrutement dans les conditions prévues aux articles 1[er] et 2 ci-dessus ne seront appelés à enseigner que dans des classes appartenant au second cycle des établissements de l'enseignement du second degré et de l'enseignement technique. Toutefois ils pourront donner l'enseignement musical dans les classes du premier cycle.

(suite page 23/51)

# LE COURRIER DE NOS LECTEURS

par J. MAILLARD

Au seuil de la nouvelle année scolaire, il me faut à nouveau attirer l'attention des lecteurs quelque peu curieux d'histoire de la musique sur un certain nombre de questions à eux posées, et qui sont restées sans réponse :

39° (I-59) *Existait-il, au sein du Félibrige, un musicien professionnel? Entre autres, quel serait le ou les auteurs de certaines pages de Mistral mises en musique?*

47° (IV-59) *Pourquoi, dans certains recueils destinés au cours préparatoire, trouve-t-on les notes de* Dansons la Carmagnole *avec les paroles de* Dansons la Capucine ?

***

### 52° M. D.L., Lyon (Rhône).

*Est-il exact que le bi-centenaire de la mort de Hœndel soit célébré par les carillonneurs belges? En particulier, pourriez-vous me dire de quelle manière pour la ville flamande de Mechelen, dont le carillonneur m'a enchanté naguère.*

Evidemment, il est difficile d'oublier Meester Staf Nees, Stadsbeiaardier, lorsqu'on l'a entendu carillonner à Saint-Rombaud de Malines.

En l'honneur de Hændel, le maître a donné un récital le 3 août, au programme duquel étaient inscrites les œuvres suivantes : *Prélude et fugue, Marche* (de l'Ode à Ste Cécile), *Concerto* (transc., original pour orgue en si bémol), *Marche* (de Judas Macchabée), *Gigue* (de la Suite XIV), *O Dieu sauve-moi* (de *Rinaldo*), *Largo* (de *Xerxes*).

Au hasard des programmes, le Hulpbeiaardier (carillonneur-adjoint) Gaston van den Bergh a joué des extraits de *Water-Music*, de concertos d'orgue et du *Messie*.

Enfin, le carillon automatique sonnait à l'heure le thème de l'*Alleluja* du *Messie*; au quart d'heure, le thème du chœur initial du même *Messie*; à la demie, une gavotte; aux trois quarts, le sujet de la fugue terminale.

### 53° M. R.D., Beauvais (Oise).

*Existe-t-il des ouvrages traitant des rapports entre la Musique et l'Histoire?*

Hélas ! Monsieur, pas à ma connaissance : j'ai bon espoir qu'un lecteur (il n'est pas interdit de l'espérer) vienne à notre secours et nous indique le titre cherché. Je ne connais que l'ouvrage de Pierre Barbier et France Vernillat : *Histoire de France par les chansons*, dont le tome VI est paru voici un an chez Gallimard, dans lequel vous puissiez trouver un répertoire de chansons se succédant dans l'ordre chronologique. Il n'est évidemment pas question d'y trouver des titres d'œuvres lyriques ou symphoniques ayant un rapport avec l'Histoire.

Peut-être les livres de Louis Oster pourraient-ils vous renseigner : *Opéras du répertoire courant*, Paris, 1951, et *Opérettes du répertoire courant*, Paris, 1953. Il y a aussi *Cent opéras célèbres* de Jean Chantavoine (2e édit., Paris, 1953). Vous trouverez ces ouvrages facilement chez Cauchard ou Ploix.

Certes les sources d'inspiration ne manquent pas, mais un tel fatras dans lequel se mêlent l'excellent et l'exécrable (je songe aux opéras semi-historiques du siècle dernier) ne sont guère pour tenter un chercheur.

### 54° M. S.R., Saint-Denis (Seine).

*Un ami m'affirme que Gabriel Pierné a mis en musique du Victorien Sardou, l'auteur de* Madame Sans-Gêne *! Incroyable, mais... est-ce vrai? Cet auteur a-t-il tenté beaucoup les musiciens?*

Vous paraissez méconnaître, cher lecteur, le prestige de Sardou auprès de ses contemporains : mais oui, c'est exact, Gabriel Pierné a écrit la musique d'une comédie lyrique, *La fille de Tabarin*, représentée à l'Opéra-Comique le 20 février 1901.

Voici une liste qui n'a pas la prétention d'être exhaustive, de musiciens qui ont collaboré avec Victorien Sardou :

1863 : Vaucorbeil (*La Bataille d'Amour*, opéra-comique); 1864 : Gevaert (*Le capitaine Henriot*, opéra-comique); 1872 : Offenbach (*Le roi Carotte*, opéra-bouffe); 1874 : Ch. Lecoq (*Les Prés-St-Gervais*, opérette); 1876 : E. Guiraud (*Piccolino*, opéra-comique); 1878 : Deffès (*Les noces de Fernande*, opéra-comique); 1886 : Paladhile (*Patrie*, opéra); 1886 : J. Massenet (*Le crocodile*, musique de scène); 1890 : X. Leroux (*Cléopâtre*, musique de scène); 1895 : Renaud (*Don Quichotte*, féerie); 1901 : Saint-Saëns (*Les barbares*, opéra); 1902 : Giordano (*Fedora*, opéra); 1903 : Puccini (*La Tosca*, opéra-comique); 1906 : Hugo Félix (*Les merveilleuses*, opérette); 1906 : E. Y. Carijll (*La Duchesse de Dantzig*, comédie lyrique); 1907 : X. Leroux (*Theodora*, drame lyrique).

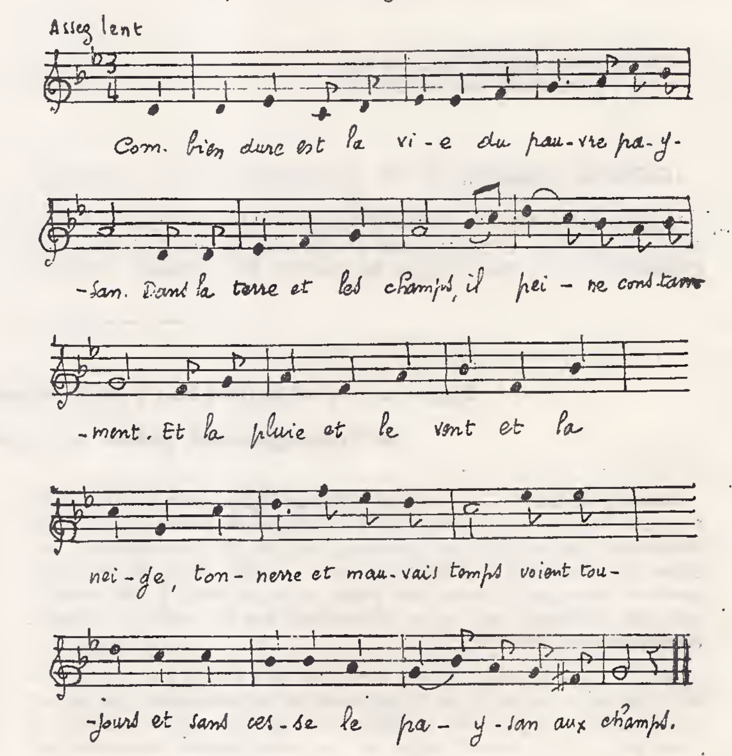
Je vous rappelle également l'amitié qui unissait Sardou à Gounod et Offenbach.

## EXAMENS ET CONCOURS

(suite de la page 3/31)

### ETAT, 2e Degré

**Improvisation accompagnement**



# Le Chant des Oiseaux de Clément Janequin [3]

par Jacques CHAILLEY

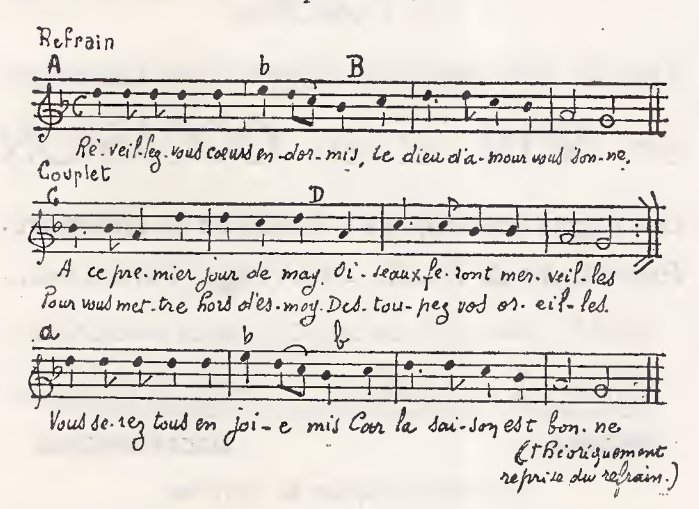
## II. ANALYSE DETAILLEE

### Recherche du schéma mélodique.

Il existe, dans la première moitié du xvi$^e$ siècle, deux façons de composer une pièce polyhonique : soit par amplification d'un modèle monodique, préexistant ou non, soit par traduction directe et imagée du texte verbal. Le premier cas est le plus fréquent dans le style contrapuntique, le second dans le style vertical.

Dans *le Chant des Oiseaux,* les onomatopées se rattachent le plus souvent au 2$^e$ cas, les parties structurelles du virelai appartiennent par contre manifestement à la première catégorie.

Il faut donc d'abord dégager de la polyphonie la chanson monodique qui en forme l'ossature. Les parties à considérer par priorité pour ce travail sont en premier lieu le ténor, en second lieu le superius. Or on s'aperçoit que tous deux sont identiques, en imitation l'un sur l'autre, avec des parties de remplissage intercalées de part et d'autre. Si on élimine ces parties de remplissage, on obtient la chanson ci-après, parfaitement régulière, et qui apparait comme la base de la composition :




Le modèle ainsi reconstitué est parfaitement régulier. Il est, selon la conception du xvi$^e$ siècle, en 2$^e$ ton, origine de notre sol mineur, qui s'écrit normalement avec un seul bémol à la clef (1).

*Refrain.* Comme on vient de le voir, ténor et superius présentent le texte original en canon à l'octave, avec des parties de remplissage, et, au superius, une formule ornementale d'amplification cadencielle finale usuelle à l'époque.

L'altus (aujourd'hui contralto, c'est-à-dire voix de femme grave, mais à l'époque haute-contre, c'est-à-dire voix masculine très élevée, d'où son nom, car *altus* veut dire *élevé*) entre le premier, exposant selon l'usage la tête de la première phrase. Pour les besoins du contrepoint, et selon un usage très fréquent, il se présente à la quinte supérieure; pour la même raison, l'entrée de la basse se fera à la quinte inférieure. Aucune conséquence d'ordre tonal ne doit en être déduite: elle serait, en 1528, parfaitement anachronique. Selon l'usage, elle est thématique dans la mesure du possible, et surtout dans ses entrées, mais contrairement au ténor et au superius, se permet un plus grand détachement qu'eux dans la conduite mélodique. Ce détachement est plus grand encore dans le *bassus,* successeur du *contratenor,* qui a hérité de celui-ci (xiv$^e$ siècle) son rôle de remplissage contrapuntique y adjoignant depuis le xv$^e$ siècle, des préoccupations cadencielles qui se marquent surtout aux fins de phrase, sans influer naturellement sur une analyse tonale, on le répète, inexistante alors dans sa conception actuelle.

Par contre, on relève les préoccupations contrapuntiques par lesquelles Janequin se rattache encore à l'école de Josquin : un dessin secondaire de 4 notes conjointes ascendantes s'étant dégagé du contrepoint dès la deuxième présentation (alto, fin de la mesure 2 et début de la mesure 3), Janequin lui donne un rôle thématique secondaire et le réintroduit à de nombreuses reprises (ténor, mesures 4-5, alto d° en imitation, basse 9-10, etc.). Son rôle préfigure en quelque sorte celui du futur contre-sujet dans la fugue ultérieure.

### Le problème des altérations.

Dès ce refrain se pose la question, toujours délicate avant le xvii$^e$ siècle, des altérations sous-entendues. On sait que dans le solfège ancien il y a des *notes mobiles* qui peuvent être haussées ou abaissées selon les cas sans que l'écriture en ronde forcément compte. Deux cas au moins sont évidents : celui du *fa* de la cadence finale (mes. 14) qui doit être diésé (2), et celui du *mi* dans les cas indiqués entre parenthèses, très correctement, par l'édition Expert. D'autres sont plus difficiles : ainsi, d'après les règles d'époque, le *fa* de la mesure 6 pourrait être dièse au soprano, bécarre au ténor; mes. 12, le *fa* pourrait être dièse à l'alto (mais bécarre mes. 13) et mes. 14 le *mi* bémolisé à l'alto. Toutefois, il y a, dans l'application de ces règles, un certain flottement dont témoignent les écrits de l'époque, et l'on doit y montrer une grande prudence.

### Premier couplet : Les oiseaux en général.

Pas de difficultés verbales. *Esmay* (du verbe *esmayer*) : souci, frayeur. *Destouper* (prononcer *détouper*) se comprend aisément: c'est *déboucher,* c'est-à-dire enlever l'étoupe (coton) par laquelle au propre ou au figuré, on se bouche l'oreille.

La partie thématique est construite selon les mêmes principes que le refrain. Fa dièse au soprano mes. 27.

Les onomatopées « embrayent » mes. 27 sans coupure aucune : il en sera de même à chaque couplet. Première partie (28-32) contrapuntique, d'après un thème occasionnel qui se répète par demi-chœurs — procédé fréquent dans l'école de Josquin. Les deux doubles-croches finales amorcent une jolie altération : Janequin la saisit au passage et la développe ensuite (33-37) avec un rappel final du thème occasionnel au soprano — d'où structure *a b a* de cette partie centrale.

Le dialogue de l'alto et du ténor est particulièrement vivant. Le couplet est peu développé : Janequin ménage la progression. La clausure *a b* du couplet s'amorce à 38 avec un enrichissement de présentation par rapport au refrain, qui devient textuel à partir de 40.

### Deuxième couplet : Le roitelet et oiseaux divers.

Le texte régulier ne mentionne que le roitelet, le *roi mauvis* (cf. mauviette), mais Janequin y ajoute d'autres oiseaux, annoncés dans les parties de remplissage ou ad

libitum : le merle, l'étourneau (*estournel*), enfin en 2e partie le sansonnet de Paris, oiseau gavroche qui déclenche une bordée de jurons et de phrases familières formant un petit tableau très vivant des rues de Paris.

Explication de mots : *une voix authentique*, c'est-à-dire une voix aiguë, allusion aux « tons authentiques » du plain-chant, plus élevés que les « tons plagaux ». *Gaudir* (latin *gaudere*) = s'amuser, se réjouir. *Devis* : intention, désir.

Partie structurelle (53-64) sans modification pour la musique, mais le ténor amplifie les paroles pour agrandir le catalogue.

Partie libre (65-84) en deux sections : d'abord roitelet, merle et étourneau (65-73), onomatopées aux sonorités pointues remarquablement agencées, avec des jeux contrapuntiques intérieurs, d'abord à base de croches, puis d'un groupe rythmique caractérisé (que dis-tu). Ensuite, section du sansonnet, avec ses lambeaux de phrase différente à chaque voix qui s'entrecroisent de manière truculente et amusante. Fragments de jurons (sainte tête Dieu) ou de phrases de rue (il est temps d'aller boire) développés thématiquement de manière épisodique.

Partie conclusive soudée sans coupure à partir de 84, textuelle à partir de 86.

**Troisième couplet : Le rossignol.**

C'est le couplet essentiel, le plus longuement développé, et exquisement ciselé. Onomatopées pures, d'un seul tenant et sans thèmes à contrepoint, insérées entre les parties structurelles.

Explications du texte : *jargonner* n'a aucun sens péjoratif : c'est au XVIe siècle le terme consacré pour parler du *Chant des oiseaux*.

Tout ici joue sur les sonorités et les rythmes, où les différentes longueurs, souvent syncopées, sont équilibrées avec un art extrême. Observer l'utilisation des I, des U et des R, des notes répétées en différents rythmes, des allègements successifs par suppression d'une voix, et surtout l'extraordinaire passage (135-140) où des R roulés sans voyelles (préparés par les *tar tar tar* qui précèdent) se relaient d'une voix à l'autre en un grésillement ininterrompu : l' « orchestration chorale » de Janequin n'a jamais été égalée.

La cauda structurelle enchaîne comme précédemment.

**Quatrième couplet : Le coucou.**

Explications du texte : les paroles font allusion au sans-gêne du coucou qui pond son œuf dans le nid des autres, et enquiert de ce chef la malédiction : on le « donne au hibou », oiseau de mauvais augure. *Pondez* n'est pas un impératif, mais un indicatif avec suppression archaïque du pronom, expliquant pourquoi le coucou n'est qu'un traître. Même archaïsme dans la rime *chapitre-traître* dont il a déjà été parlé. Par contre, *no* pour *notre* est une forme dialectale encore employée au XVIe sècle. Le *Chapitre* est, on le sait, l'assemblée des moines ou des chanoines, d'où par extension « sortez de notre compagnie ».

Musicalement, tout le développement d'onomatopées est bâti sur une amplification progressive des deux notes du chant bien connu : amplification mélodique, de tierce mineure à quarte, et rythmique, par resserrement progressif, de 2 noires à 6 croches, le tout admirablement conduit.

La finale du couplet, selon la règle du virelai, eût dû être, comme dans les précédents, *a b*. On aurait donc dû avoir, sur *Par trahison*, la même musique que sur *Réveillez-vous*. Janequin a senti le danger de monotonie, et enfreint sagement la règle en donnant à ces deux vers une mélodie propre nouvelle, qu'il traite en contrepoint. Celui-ci s'élargit jusqu'à un somptueux accord de *la* majeur (193) d'une magnifique sonorité dû surtout à la longue tenue du do dièse au ténor, et qui tire son efficacité du fait qu'on ne l'a jamais encore entendu précédemment. Cet accord fait la soudure entre la fin du couplet et la reprise finale du refrain, qui redevient textuel à partir de 196.

---

(1) La raison historique de cette particularité serait trop longue à expliquer ici. On la trouvera dans notre ouvrage *L'imbroglio des modes*, actuellement sous presse aux éditions Leduc.

(2) Il ne l'est pas dans l'édition Expert : cela tient au fait qu'Expert, pionnier de la musique du XVIe siècle, a édité *le Chant des Oiseaux* à une époque où cette particularité, aujourd'hui bien connue, était encore insuffisamment étudiée.

(3) Voir E.M. n° 61, d'octobre 1959.

# HARMONIE [1]

par M. DAUTREMER

Cette basse chiffrée doit servir d'exemple d'enchaînements d'accords excessivement modulants : les tonalités ne s'établissent pas; les cadences se dérobent constamment, le discours musical ne cesse d'évoluer sans pouvoir prendre une assise, même passagère, sur tel ou tel degré, ou ensemble de degrés fixant pour quelques instants une tonalité précise... Exception faite, cependant, pour les 2e et 3e mesures et les trois premiers temps de la 4e mesure qui affirment le ton de Fa mineur. Les mesures 9, 10 sont particulièrement fuyantes, mais démontrent la facilité avec laquelle on peut enchaîner des accords de 7e de Dominante placés dans des tons très éloignés, ceci, grâce au jeu des notes communes et des enharmonies. En résumé, nous sommes en présence d'un « condensé harmonique » assez déroutant mais utile à qui veut évoluer avec aisance au milieu de cette sorte de « slalom » musical.

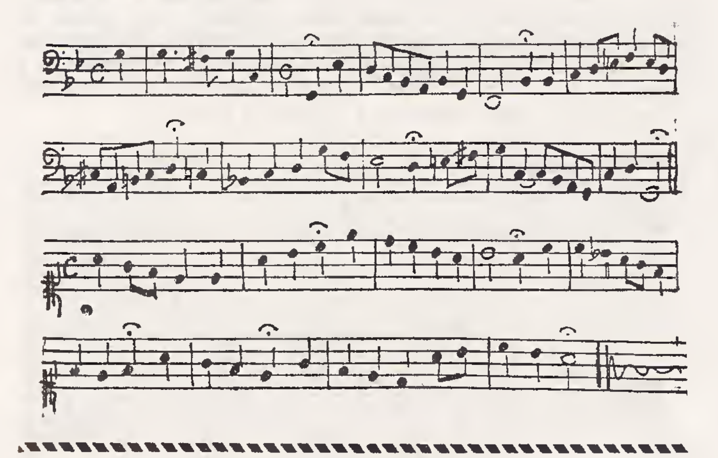



(1) Voir E.M., n° 60, de juillet 1959.

Au cours des quatre premières mesures, l'Alto et le Ténor dialoguent et se croisent habilement. Ainsi, le Ténor peut, dès la 3e mesure, chanter dans son bon registre sonore et expressif. Durant ces mêmes quatre mesures, la Basse prend un départ qui lui fait aborder rapidement quelques agréables « modulations passagères » aux « tons voisins ». La juxtaposition fa dièse mineur-do dièse mineur (3e et 4e mesures) s'organise de façon particulièrement séduisante : ce qui n'empêche pas la phrase de bien s'identifier au Mi Majeur : l'enchaînement dans ce ton, des degrés 5-1 aux 6e et 7e mesures, l'affirme nettement.

Changement de couleur total avec Do Majeur surgissant sans transition à la 8e mesure. A la 11e mesure, glissement vers la mineur par sol dièse à la Basse. A remarquer, au passage, le sol bécarre, broderie expressive au Ténor. Les six dernières mesures sont nettes et ne s'écartent pas d'une norme harmonique éprouvée.

**Chorals à réaliser**



## EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE (1er Degré)

(sur France II : mardi et vendredi à 14 h. 15 mercredi à 14 h.)

### Mois de Novembre

MARDI 10 :
*Chant* : « Noël des bergers (présentation et début de l'étude).

VENDREDI 13 :
*Initiation au solfège* (3e émission).

MARDI 17 :
*Chant* : « Noël des bergers (suite de l'étude).

MERCREDI 18 :
*Initiation à la musique :*
La musique à la Renaissance.
Danceries de Claude Gervaise.
*Chant :* « Nous étions trois bergerettes » (Noël du XVIe siècle) : suite de l'étude.

MARDI 24 :
*Chant* : « Noël des bergers » (fin de l'étude).

MERCREDI 25 :
*Initiation à la musique :*
« Le Chant des oiseaux » de Clément Janequin.
*Chant :* « Nous étions trois bergerettes »
(fin de l'étude).

VENDREDI 27 :
*Initiation à la musique* (4e émission).

# NOTRE DISCOTHÈQUE

par A. MUSSON

Parmi les nombreux disques toujours offerts au choix des acheteurs, certains tirent de l'oubli des œuvres d'indiscutable valeur artistique et historique. La firme VALOIS, par exemple, présente sous le titre *Musique sacrée et profane des XVI^e^ et XVII^e^ siècles* (MB 17), un panorama expressif de la musique pour orgue en Espagne avec CABEZON et CABANILLES, en Hollande avec SWEELINCK, en Allemagne avec SCHEIDT et SIEFERT. Par ailleurs, les réalisateurs ont eu le scrupule artistique de restituer cette musique dans la couleur de l'époque, c'est-à-dire sur l'orgue construit, en 1612, par le célèbre facteur Compenius pour la Chapelle de château de Frederiksborg, près de Copenhague, conservé en grande partie tel qu'il était et accordé selon le tempérament inégal. Ne manquez pas cette occasion; j'ajoute qu'une histoire de la musique par le disque ne pourrait négliger cette édition. Le disque se termine par quelques danses, preuve évidente que l'instrument n'était pas seulement d'église, mais qu'il avait aussi son rôle à tenir dans les bals de la cour.

ARCHIV (14110 APM) donne une gravure intégrale des *Complies de Noël et des Secondes Vêpres de la fête*. Cela n'est pas sans valeur car, en dehors de l'intérêt purement musical des pièces enregistrées (antiennes, cantiques, répons, psaumes, hymnes, etc.) on est à même d'admirer la place occupée par le chant grégorien dans un office et la belle ordonnance musicale de la liturgie.

Le STUDIO SM (SM 33-48) met en évidence les liens intimes des genres religieux et profane en donnant sous le titre *Trouvères, Troubadours et Grégorien,* différentes pièces de VENTADOUR, MARCABRU, RUDEL, etc. Enfin, de PRÆTORIUS, 17 délicieux et poétiques *Chants de Noël* font l'objet d'un petit 17 cm chez ARCHIV (37172 EPA).

D'un tout autre genre, aussi intéressant, est le disque que la VOIX DE SON MAITRE consacre à 15 *Chansons* typiques, interprétées dans la langue originale par Victoria de los Angeles. Voici une image émouvante et sensible de la vie espagnole entre 1300 et 1800 révélant un aspect inconnu du chant espagnol. Une plaquette, outre les textes avec la traduction française, documente utilement sur le genre et les origines des morceaux enregistrés (FALP 509).

Une bonne occasion, pour les étudiants surtout, est la publication, chez VEGA, des *Passacaille et Fugue en ut mineur* de J.-S. BACH. Cette œuvre, inscrite, on le sait, au programme du Second Degré du Professorat de l'Etat, est enregistrée sur un instrument aux caractéristiques voisines du type d'orgue de l'époque de Bach. De plus, il s'agit d'un 17 cm, à la portée, par conséquent de toutes les bourses (C 37 S 58).

Les enregistrements consacrés aux bois sont toujours remarqués dans un catalogue discrographique, surtout lorsque le choix des œuvres donne un éventail assez riche pour juger des styles et des compositeurs; le hautbois est gravé sur deux disques, l'un, chez VOGUE (PVC 16016) avec de HAYDN une ravissante musique richement orchestrée, son *Concerto en Ut Majeur* et de CORELLI et PERGOLESE, deux œuvres intitulées *Concertos* (arrangées avec goût par Barbirolli), en fait, des Suites par le nombre et le caractère des morceaux; l'autre, chez LUMEN (LD 3436), avec de VIVALDI, le *Concerto en sol mineur,* n° 6; cette œuvre délicate, dont il existe une version plus courte pour violon dans l'opus 9, appartient à l'opus II, comprenant 5 concertos pour violon. Pour le basson, se trouve chez ERATO (EFM 42045) un *Concerto en Si bémol Majeur,* dont l'auteur indiqué est Mozart. Comme on ne connaît, en fait, qu'un seul concerto pour basson du maître salzbourgeois, celui en si bémol, K. 191, la paternité indiquée est quelque peu douteuse. L'œuvre est très belle, au demeurant; votre instinct musical et votre sens de l'expertise vous orienteront peut-être; l'autre face du disque est réservée à la *Cassation en Si bémol Majeur,* K. 99. Avec certitude, cette fois, un *Concerto pour flûte et harpe.* KV 299, en Do Majeur, et un *Concerto pour clarinette,* K 622, en La Majeur, de MOZART, se trouvent réunis par le même ERATO sur le LDE 3087.

Monument indestructible, œuvre dans laquelle le savoir se présente avec une si absolue maîtrise qu'il fait corps avec l'inspiration, voici chez DECCA (173863 à 865) la *Messe en si mineur* de J.-S. BACH, interprétée par le Chœur de l'Eglise Saint-Guillaume et l'Orchestre municipal de Strasbourg sous la direction de Fritz Münch; l'enregistrement a été effectué pendant le Festival international de 1958. Une très riche plaquette, sérieusement conçue et rédigée accompagne l'ensemble, on y trouve quelques lignes sur Bach et la musique religieuse, une étude sur la messe, son histoire et sa place comme forme musicale, enfin, une analyse très détaillée de l'œuvre, quelques exemples musicaux aident à la compréhension du texte.

Les enregistrements des œuvres chorales sont d'une double utilité : un intérêt musical et un exemple pour vos choristes. Vous retiendrez pour cela les deux disques suivants : chez ERATO (EFM 42043), un ensemble de chœurs de divers compositeurs, parmi lesquels vous ne manquerez pas de remarquer les noms de J. CHAILLEY et de R. PLANEL, dont la musique enregistrée sur ce disque est tour à tour spirituelle, sentimentale et délicate; chez PATHÉ (DT 1032) *Incantations,* suite chorale pour 4 voix égales, et *Coq à l'Ane,* 7 chœurs à 3 voix égales de R.BERNIER, Inspecteur de l'Enseignement musical en Belgique, musique d'un rythme très libre et d'un style contrapuntique évolué.

Les instruments solistes, violon, violoncelle et piano, sont toujours à l'honneur. De BEETHOVEN, la *Sonate* dite *Clair de Lune,* jouée par Serkin, se trouve chez FONTANA (496015 FE) dans une édition économique « Les Classiques de Poche »; de CHOPIN, un choix de *Ballades, Nocturnes, Mazurkas* et la *Sonate n° 2 en si bémol mineur* joués avec une ferveur émouvante par Harasiewicz (FONTANA 698011 CL). Si SAINT-SAENS a suscité bien des réserves, on ne peut méconnaître ses qualités de symphoniste, d'une part, ni non plus nier la qualité de son écriture pour le piano; vous pourrez en juger en écoutant son deuxième *Concerto en sol mineur* chez COLUMBIA (FC 25033). Pour le violon, un seul enregistrement, celui du *Concerto en Ré Majeur,* op. 35, de TCHAIKOWSKY (DUCRETET 300 C 067), œuvre dans laquelle le caractère du concerto : l'opposition entre le soliste et l'orchestre, apparaît nettement, surtout dans le dernier mouvement.

De VIVALDI, vous pourrez écouter tout à loisir plusieurs concertos : pour violoncelle en *Ré Majeur;* pour violon, *op.* 6 et *op.* 11; pour cordes, le *concerto grosso en Ré Majeur,* toutes œuvres, hormis le concerto pour cordes, faisant appel à la virtuosité, et montrant un visage varié d'un compositeur trop facilement reconnaissable, en général.

Pour des formations plus importantes, quatre enregistrements d'excellente qualité embarrasseront votre choix : de *BACH,* en deux disques (C 30 S 166-67) VEGA a gravé les *Concertos brandebourgeois,* l'interprétation par l'Ensemble instrumental Sinfonia dirigé par J. Witold est heureuse; une production plus qu'intéressante est celle que LA VOIX DE SON MAITRE a consacré au *Trio n° 2 en mi bémol Majeur,* op. 100 de SCHUBERT, dans la collection « Gravures Illus-

tres »; en apprenant que les interprètes sont A. et H. Busch et R. Serkin, vous voudrez posséder ce disque et vous aurez raison; un fascicule, presque un livre, donne toute la documentation souhaitable rendue bien plus compréhensible par de nombreuses citations musicales. De SCHUBERT encore et de MENDELSSOHN, sous un format en rendant l'acquisition aisée, le 4e mouvement du *Quatuor n° 12 en ut mineur*, la *Canzonetta du 1er Quatuor en mi bémol, op.* 12, se trouvent chez MERCURY (MEP 14517). De C. FRANCK, c'est le *Quatuor en Ré Majeur,* par le quatuor Lœwenguth dont on peut disposer chez PHILIPS (L 00304 L); il faut songer en écoutant et en étudiant cette œuvre qu'elle tient une place éminente dans l'art musical de notre pays, lequel, à l'époque, était plus orienté vers le théâtre et la musique descriptive.

Des douze symphonies londoniennes de HAYDN, une production de très haute tenue est celle par DEUTSCHE (19151) des *Symphonies* 100 et 102 dirigées par F. Leitner; elles sont un épanouissement de qualités de toutes sortes amassées tout au long d'une vie au service de l'art, l'architecture est solide, tout est pensé et bien en place, l'orchestration est pleine, sonore et variée. Chez VEGA (C 30 S 168) retenez l'interprétation Scherchen des 2e et 8e *Symphonies* du maître de Bonn.

La nature musicale de SCHUMANN ne le conduisait pas vers la musique symphonique et l'examen de ses quatre symphonies ne révèle pas une évolution du style dans ce genre. C'est pour elles-mêmes et en cédant à leur charme qu'il faut écouter ces œuvres. Exceptionnelles sont les versions qu'en donnent Schuricht pour la 3e (DECCA LW 5303) et l'artiste incomparable que fut Furtwaengler pour la 4e (DEUTSCHE 17170).

De précédentes chroniques ont signalé le bel effort entrepris par VEGA dans la reconstitution sonore de l'œuvre symphonique intégral de RAVEL dirigée par M. Rosenthal; enrichissez votre collection avec *le Tombeau de Couperin, la Valse* et le *Menuet Antique* (C 30 A 199, Grand Prix Ch. Cros).

On ne peut nier l'intense valeur expressive du *Concerto pour orchestre* de B. BARTOK, c'est un sommet dans la vie créatrice du musicien, c'en est un également dans la compréhension de l'architecture musicale et de l'orchestration; VOX (PL 10480) en donne un fameux enregistrement complété par la *Cantate Profane*.

Enfin, trois disques conviennent parfaitement aux besoins scolaires : au CHANT DU MONDE, des extraits du *Prince Igor,* dont les Danses Polovtsiennes avec chœurs (LD S 8158), chez PATHÉ, quatre poèmes symphoniques : *Une Nuit sur le Mont Chauve, La Grande Pâque russe, Capriccio Espagnol, Dans les Steppes de l'Asie Centrale* (DTX 30115); chez RCA, les deux Suites de *Peer Gynt,* pièces toujours appréciées de vos jeunes auditeurs (5700205).

***

**J.-S. BACH : Passacaille et Fugue en ut mineur** 17 cm - VEGA C 37558
**Messe en si mineur** 30 cm - DECCA 173863 à 65
**Six Concertos Brandebourgeois** 30 cm - VEGA C 30 S 166-167

**BARTOK : Concerto pour orchestre**
**Cantate profane** 30 cm - VOX PL 10480

**BEETHOVEN : 2e et 8e Symphonies** 30 cm - VEGA C 30 S 168
**Sonate « Clair de Lune »** 17 cm - FONTANA 496015 FE

**BERNIER : Incantations - Du Coq à l'Ane** 25 cm - PATHE DT 1032

**BORODINE : Le Prince Igor** (extraits) : Air du Prince Galitski; Cavatine de Vladimir; Airs du Prince Igor, de Kontchak
Danses polovtsiennes 25 cm - C.D.M. LD S 8158
**Dans les Steppes de l'Asie Centrale** 30 cm - PATHE DTX 30115

**J. CHAILLEY : Mélodies** 25 cm - ERATO EFM 42043

**CHOPIN : Sonate en si bémol m.; 4 Mazurkas, 2 Etudes, 2 Nocturnes, Ballade n° 3** 30 cm - FONTANA 698011 CL

**Cinq siècles de chant espagnol** 30 cm - V.S.M. FALP 509

**CORELLI : Concerto pour hautbois et cordes** 30 cm - VOGUE PVC 16016

**DANDELOT : Mélodies** 25 cm - ERATO EFM 42043

**C. FRANCK : Quatuor en Ré Majeur** 30 cm - PHILIPS L 00304 L

**M. F. GAILLARD : Mélodies** 25 cm - ERATO EFM 42043

**Grégorien : Complies et Secondes Vêpres de Noël** 30 cm - ARCHIV 14110 APM

**HAYDN : Concerto pour hautbois et orchestre en Ut Majeur** 30 cm - VOGUE PVC 16016
**Symphonies 100 et 102** 30 cm - DEUTSCHE 19151

**D. LESUR : Mélodies** 25 cm - ERATO EFM 42043

**A. MASSIS : Mélodies** 25 cm - ERATO EFM 42043

**MENDELSSOHN : Canzonetta du 1er Quatuor en Mi bémol Majeur** 17 cm - MERCURY MEP 14157

**MOUSSORGSKY : Une Nuit sur le Mont Chauve** 30 cm - PATHE DTX 30115

**MOZART : Cassation n° 2 en Si bémol Majeur; Concerto en si bémol Majeur pour basson** 25 cm - ERATO EFM 42045
**Concerto pour flûte et harpe; Concerto pour clarinette** 30 cm - ERATO LDE 3087

**Musique sacrée et profane des XVIe et XVIIe siècles** 30 cm - VALOIS MB 17

**PERGOLESE : Concerto pour hautbois et cordes** 30 cm - VOGUE PVC 16016

**R. PLANEL : Mélodies** 25 cm - ERATO 42043

**PRÆTORIUS : Sept Chants de Noël** 17 cm - ARCHIV 37172 EPA

**RAVEL : Le Tombeau de Couperin; La Valse; Le Menuet Antique** 30 cm - VEGA C 30 S 199

**RIMSKY-KORSAKOFF : La Grande Pâque russe; Capriccio espagnol** 30 cm - PATHE DTX 30115

**SAINT-SAENS : Concerto n° 2 en sol mineur** 25 cm - COLUMBIA FC 25033

**SCHUBERT : Trio en mi bémol Majeur, op. 100**
**4e Mouvement du Quatuor n° 12** 17 cm - MERCURY MEP 14517

**SCHUMANN : Symphonie n° 3** 25 cm - DECCA LW 5303
**Symphonie n° 4** 25 cm - DEUTSCHE 17170

**TCHAIKOWSKY : Concerto en Ré Majeur, op. 35** 30 cm - DUCRETET 300 C 067

**Trouvères, Troubadours et Grégorien** 25 cm - STUDIO SM SM 33-48

**VIVALDI : Cinq Concertos** 30 cm - LUMEN LD 3436

# LIVRES - MUSIQUE

**Schumann,** par André BOUCOURECHLIEV. Collection « Solfèges ». Editions du Seuil, Paris.

C'est une entreprise difficile que de vouloir donner sous un petit volume tout ce qui est nécessaire à la connaissance d'un musicien et de son œuvre; la collection « Solfèges » y réussit et le présent ouvrage, un des premiers de la collection, répond parfaitement à ce qu'un public d'amateurs et de professionnels demande à cette sorte d'études.

Point d'analyses, longues et arides, mais une étude claire, précise et éloquente du cas traité.

Le romantisme allemand, la poésie romantique allemande, trouvèrent un sensible et profond écho dans l'âme tourmentée de Schumann. Il faut remercier l'auteur d'insister sur ce point en accordant un chapitre entier à cette littérature romantique et à ses écrivains que l'âme inquiète du musicien recherchait.

Un excellent livre à retenir.

A. M.

**Haydn,** par Claude Airy. Editions et Imprimeries du Sud-Ouest, 46, rue de la Charité, Lyon.

C'est dans une collection dirigée par Andrée Duvouldy que paraît cet aimable livre, facile à lire et à suivre. Il répond en tous points au sens suggéré par le titre de la collection « Nos amis les musiciens ». C'est un ouvrage de vulgarisation, évitant les études techniques, mais rédigé de telle façon que vos jeunes élèves retiendront de sa lecture l'essentiel de ce que fut Haydn, de son œuvre, de sa place dans l'histoire de l'art musical. Les trois parties du livre: Apprentissage - Servitude - Renommée, sont une discrimination fort heureuse mettant en évidence l'enfance et la jeunesse du musicien, les Esterhazy, la situation à Londres.

A. M.

**Les Cahiers de l'Education permanente,** n° 4 (juin 1959 et n° 5 (juillet 1959) publiés par la Ligue Française de l'Enseignement, 3, rue Récamier, Paris-7e (C.C. postal 4143-80 Paris).

Rapidement, parce que le temps me manquait, je vous ai signalé cette publication dans le précédent numéro.

Le nom de Mme S. Montu est bien connu de nos lecteurs et ses études de chœurs proposés dans nos colonnes tout au long de l'an passé ont suffisamment démontré l'expérience et la qualité de son enseignement pour qu'il soit inutile de vanter la valeur et l'utilité pratique des présents cahiers à l'usage des cours préparatoires et élémentaires.

Les deux cahiers se complètent l'un l'autre : le premier (n° 4) donne la substance, le second (n° 5), la manière de s'en servir.

Quarante chants (Le Petit bossu, La Fille aux oranges, Mon Beau sapin), tous populaires, suivis, en appendice, de dix chansons enfantines (Les Lauriers sont coupés, La Mère Michel, etc.) classés par ordre progressif, forment le premier cahier; une table indique l'utilisation possible de ces chants par genre de fêtes.

Le second cahier conduit l'étude des chants selon l'ordonnance que vous connaissez pour l'avoir appréciée dans cette revue. Rappelons que chaque chant donne lieu à une appréciation sur son caractère général, à son étude pour laquelle tout est prévu (diction, intonation, rythme). De nombreux exemples musicaux, vocalises, graphiques, aident à la conduite du travail. Quiconque, désireux d'animer sa classe par le chant, peut ainsi le faire avec confiance.

A. M.

**Radio scolaire.**

Vous trouverez chez les Centres Régionaux de Documentation Pédagogique et au Service d'Edition et de Vente des Publications de l'Education Nationale, 13, rue du Four, Paris-6e, les recueils contenant les chants étudiés au cours des émissions de la Radio Scolaire dont vous trouvez chaque mois le programme dans cette revue.

Le cahier n° 1 s'adresse aux Ecoles Maternelles, Cours Préparatoire, Elémentaire et Moyen, 1re année.

Le cahier n° 2 aux Cours Moyen, 2e année, Classe de fin d'études et Cours Complémentaires.

**Exercices de Solfège,** par Georges FAVRE. Editeur Durand, 4, place de la Madeleine, Paris-8e.

C'est pour les classes de 4e et 3e des Lycées et Collèges et la 2e année des Ecoles Normales qu'est conçu et réalisé cet ouvrage, selon le programme officiel qu'il n'est peut-être pas superflu de rappeler :

*Classe de* 4e : Solfège à 1, 2 et 3 voix. Tonalités déjà étudiées. Ajouter : tonalités de La Majeur, fa dièse mineur, Mi Majeur, do dièse mineur, Mi bémol Majeur, do mineur, La bémol Majeur, fa mineur. Mesures déjà étudiées. Ajouter les mesures à 9/8, 12/8, 3/8, 2/2, 3/2, 4/2.

*Classe de* 3e : Solfège à 1, 2 et 3 voix. Mêmes tonalités qu'en 4e. Quelques modes anciens. Tons voisins, modulations. Les syncopes. Les appogiatures longues et courtes.

Les textes publiés suivent donc ce programme, chaque leçon, il y en a 20, comprend quelques exercices de solfège à 1, 2 voix et un chœur, chanson populaire harmonisée à 3 voix.

A ces 20 leçons succèdent un certain nombre de pièces à 1 voix tirées d'ouvrages de Wagner, Saint-Saëns, Pierné, Debussy, Vincent d'Indy, Ravel, puis des exercices faciles de solfège à 3 voix, enfin de nouvelles chansons populaires harmonisées à 3 voix.

Puisse ce livre, sachant allier le savoir à la musicalité, attirer l'attention sur la nécessité de pratiquer le solfège de façon régulière dans les classes. Le rapport des Stages régionaux paru dans le numéro d'octobre a mis en évidence l'organisation d'un cours d'Education musicale, le solfège y figure en bonne place, celle qu'exige la formation de futurs amateurs cultivés, mais aussi capables de pratiquer, pour leur satisfaction personnelle, la musique sous la forme chorale.

A. M.

**Seize Leçons de Solfège** avec accompagnement de piano par Noël GALLON. Editeur: Lemoine.

Il n'est sans doute pas nécessaire d'attirer particulièrement l'attention sur ces exercices puisque leur auteur est Noël Gallon. Disons toutefois qu'écrits sur 3 clés, celles de Sol 2e, Fa 4e et Ut 1re, ils constituent un des premiers éléments indispensables à la formation solfégique et musicale des élèves.

A. M.

**Précis sur la transposition,** par P. WOESTYN, Professeur des classes supérieures au Conservatoire de Lille. Editeur : Lemoine, Paris.

Notre n° 51 d'octobre 1958 signalait le premier cahier (sur 8) d'une collection consacrée à l'étude du mécanisme de la transposition. Les deux cahiers proposés ce mois, les 3e et 4e, étendent et exploitent les connaissances acquises.

Le titre du 3e cahier, « Joue et Entend », précise le contenu : il s'agit des instruments transpositeurs; l'élève doit trouver le ton d'un instrument d'après la note jouée et celle entendue.

Le 4e cahier, « Morceau Entendu », passe en revue tous les instruments transpositeurs; il est demandé dans quelle tonalité doit jouer l'instrument cité pour que soit étendue telle tonalité.

Ces exercices sont nombreux, ils ont donc l'avantage de provoquer jeu à peu la rapidité de la réflexion. Et comme cette initiation ne laisse aucune tonalité de côté, l'auteur indiqué des instruments aux tonalités purement fictives, le but étant de rendre plus nombreux les devoirs et d'employer au maximum toutes les possibilités.

A. M.



## CHŒURS :

*Chez LEDUC, 175, rue Saint-Honoré, Paris :*

### Chante, Rossignol, chante.

Harmonisation à 4 voix mixtes par M. R. Clouzot, d'une chanson populaire confiée à l'alto solo. Les autres voix, soprani et ténors, puis basses au refrain, accompagnent en vocalisant.

### Allant à la fontaine.

Harmonisation à 4 voix mixtes avec soprano solo, par M. R. Clouzot, d'une chanson populaire angoumoise. Une grande variété a présidé à la disposition vocale des 5 couplets, ce qui donne beaucoup de mouvement et d'intérêt à l'ensemble.

*Chez LEMOINE, 17, rue Pigalle, Paris :*

### Cinq Rondels de Charles d'Orléans.

Ces chœurs de J. M. Damase sont pour 3 voix égales. L'écriture, verticale et syllabique, respecte les possibilités de vos choristes.

### Les Trois Princesses.

Harmonisation à 3 voix égales par R. Saint-Pé d'une chanson populaire franc-comtoise. Les huit couplets de ce chœur sont musicalement semblables.

*Chez DURAND, 4, place de la Madeleine, Paris-8e :*

### Chants de Gascogne.

Ce sont quatre harmonisations de chants folkloriques par G. Favre. Ces quatre pièces ne comportent aucune difficulté pour les voix. Celles-ci, au contraire, évoluent avec aisance sur un très musical accompagnement de piano ou d'orchestre.

A. M.

# LE SOLFEGE A L'ECOLE PRIMAIRE (1)

par J. RUAULT

L'an dernier, l'Education musicale a proposé un plan de travail relatif aux acquisitions des premières notions de solfège, plan correspondant notamment au Cours élémentaire 1re année.

Au Cours élémentaire 2e année, les connaissances acquises doivent être revues à l'aide d'un livre de solfège. L'utilisation de ce livre, au cours des premières leçons, impose certaines précautions.

Il convient d'abord de choisir un recueil conçu pour de jeunes enfants dans lequel la progression sera lente, bien étudiée, permettant une étude rapide de chaque exercice, afin d'éviter la lassitude. On peut citer par exemple :

— *Abécédaire musical* de Chevais (Ed. Leduc).

— *La lecture de la musique* (1re et 2e année) de Musson-Delamorinière (Ed. Durand).

— *Solfège récréatif* (1er livre) de Carpentier (Ed. Magnard).

Il faut ensuite que les enfants prennent de bonnes habitudes afin que tous puissent suivre sans défaillance la lecture de chaque exercice. Pour cela, il est souhaitable qu'ils montrent chaque note solfiée avec l'index de la main gauche, la main droite battant la mesure. Le maître peut ainsi déceler rapidement ceux de ses élèves qui se contenteraient de répéter ce qu'ils entendent sans prendre la peine de lire les notes. Il découvre aussi ceux qui éprouvent certaine difficulté à suivre.

Lors de la première leçon de solfège à l'aide du livre, on parvient à faire acquérir cette habitude en travaillant le premier exercice par fragments très courts : 1re et 2e mesures, 3e et 4e mesures, les 4 premières mesures, etc.

L'étude des autres exercices réalisée au cours des leçons suivantes peut être présentée ainsi :

1° lecture rythmique;

2° solfège avec guide-chant;

3° solfège sans guide-chant.

Cette étude ainsi dirigée — et lorsque le résultat semble satisfaisant — on peut ensuite faire solfier l'exercice par un groupe d'enfants (par rangée, par exemple) ce qui impose naturellement un effort d'attention supplémentaire. Par contre, l'interrogation individuelle ne semble pas souhaitable car elle risque de décourager certains enfants peu doués. Ceux-ci prennent d'ailleurs confiance en solfiant avec les autres et ils éprouvent ainsi le même plaisir à suivre les leçons de solfège.

Pour terminer, nous signalons à nos collègues instituteurs et institutrices qu'une série de 10 émissions sur le solfège est présentée cette année par la Radio scolaire (tous les 15 jours, le vendredi à 14 h. 15, sur France II, du 16 octobre au 26 février). Cette expérience, décidée à la suite de nombreuses réclamations, permettra de réaliser une partie du programme exposé dans les articles de *l'Education musicale* de l'an dernier. Une participation active des maîtres avant et pendant ces émissions sera indispensable. La revue *Documents pour la classe* (I.P.N., 29, rue d'Ulm, 5e) les renseignera sur cette collaboration que nous souhaitons vivement.

# ETUDE DE CHANTS SCOLAIRES

## COURS MOYEN

par Suzanne MONTU

*Professeur d'Education musicale à la Ville de Paris*
*Responsable à la Musique à l'U.F.O.L.E.A.*

**Généralités applicables à tous les chants étudiés à ce cours.**

Dans la mesure du possible, il est recommandé d'éviter le travail exclusif par audition. Une portée dessinée au tableau où sont indiquées les seules notes du chant suffira (le maître guidant les élèves à la baguette) à éviter cet écueil.

La plupart des indications mentionnées au n° 52 (novembre 1958, page 12/36) restent valables au cours moyen.

1) Travail de la mélodie dans le mouvement d'exécution.

2) Souligner dans la direction, nuances et fluctuations de mouvement.

3) Connaissance parfaite de la mélodie par le maître.

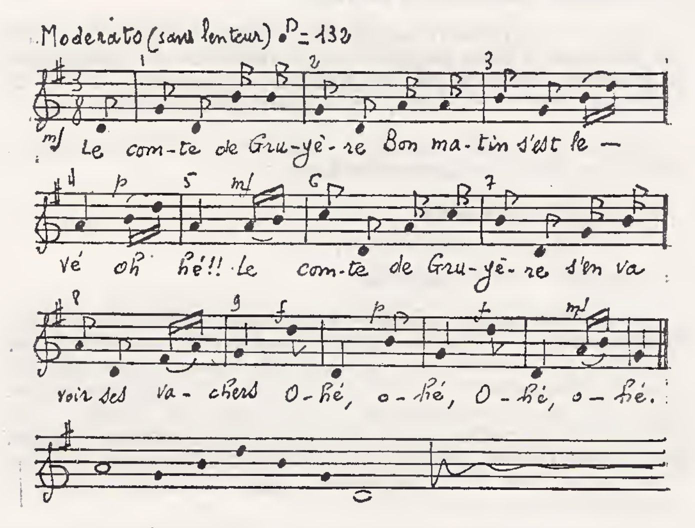
4) Contrôler, si besoin est, la justesse en cours d'exécution du chant.

En ce début d'année scolaire, nous présentons deux chants suisses : le premier destiné spécialement aux garçons, le second convenant particulièrement aux fillettes.

### 1° CHANT A L'ETUDE

**Le Comte de Gruyère (1) (Jacques Dalcroze)**

(Extrait de « Nos chants suisses » de Keller Fœtisch à Lausanne. Dépositaire : Zurfluh, 73, bd Raspail, Paris-7e.)




2

*Quand fut au paturage,*
*A trouvé ses vachers,*
*Ohé !*
*Les garçons sur l'herbette*
*Luttaient pour s'amuser.*
*Ohé, ohé, ohé, ohé !*

3

*Le comte de Gruyère*
*Voulut aussi lutter,*
*Ohé !*
*Mais il n'avait pas la force,*
*Le voilà renversé.*
*Ohé, ohé, ohé, ohé !*

4

*Les fill's se mir'nt à rire*
*De le voir renversé,*
*Ohé !*
*Et se tenant les côtes*
*Culbutaient sur le pré.*
*Ohé, ohé, ohé, ohé !*

5

*Le comte de Gruyère*
*Alors a bien juré,*
*Ohé !*
*De ne plus, au paturage*
*Aller voir ses vachers.*
*Ohé, ohé, ohé, ohé !*

Ce chant à l'allure décidée séduira les jeunes garçons tout frais émoulus du cours élémentaire. Très tonal, très rythmé, se prêtant à des effets d'échos spectaculaires, il est retenu facilement. L'historiette, toute naïve, contribue à faire régner la joie pendant l'étude. Le maître ne manquera pas de situer sur une carte la position géographique de la Gruyère (40 km à vol d'oiseau au N.-E. de Lausanne) et de montrer, s'il en a la possibilité, une photographie du village et de son château fort remarquablement conservé. Plantés sur un piton qui domine une riante et verte vallée, leur situation accentue le pittoresque des constructions, des coutumes et de certains costumes; la Gruyère n'est-elle pas le pays des « armaillis » et des troupeaux aux larges colliers de cuir richement ornés, dont les « sonnailles » imposantes tintent clair et haut sur l'alpage voisin.

**1) Généralités.**

L'étude sera conduite dans le mouvement avec décision et entrain. La mesure sera battue avec précision et fermeté.

Dès que les enfants auront une intelligence suffisante du texte musical et littéraire, essayer d'obtenir les effets d'échos qui donnent une note pittoresque (mesures 4, 11, 12). Ainsi très rapidement la mise en place se fera d'elle-même dans le mouvement et avec les nuances principales.

**2) Présentation.**

Le maître exécute la mélodie dans le mouvement et avec les nuances.

Au XIVe siècle régnait sur la région de Gruyère un comte fort débonnaire et bon enfant. Tôt levé, il se rend dès le matin au paturage et se mêle aux jeux de ses vachers, il essaie de lutter avec eux. Quelque peu maladroit, sans grande force, il roule bientôt à terre à la grande joie de tous. Alors, vexé d'avoir été un objet de risée, « il jure, de ne plus, au paturage, aller voir ses vachers ».

**3) Division et travail par phrase.**

Au Cours moyen 1re année, les élèves doivent normalement connaître le nom des notes; cependant, ils ne peuvent ici les lire en mesure, même si le chant était noté à 3/4, puisqu'ils ignorent la croche en ce début d'année scolaire. Il est donc conseillé, après avoir écrit la portée au tableau (n° 1 du tableau terminal) de conduire l'étude des sons à la baguette.

*a)* « Le comte de Gruyère

Bon matin s'est levé ».

1) Lecture chantée des notes sur portée (plusieurs fois).

2) Le maître chante la phrase avec les paroles.

3) Les élèves répètent tandis que le maître montre les sons correspondant sur la portée.

4) Les élèves répètent seuls et en mesure cette phrase.

*b)* « Bon matin s'est levé

Ohé ! »

Sur « Ohé », on reprend *en écho* les trois notes précédentes (levé). Il n'y a donc aucune difficulté.

---

(1) Ces chants sont publiés avec l'aimable autorisation de la maison Fœtisch, à Lausanne (Suisse).

*c*) Enchaînement « a » et « b ».

*d*) « Le comte de Gruyère
s'en va voir ses vachers ».

1) Lecture des notes au tableau sans mesure en détachant chaque syllabe pour ne pas alourdir le chant. Faire remarquer le retour sur le « ré » et l'identité mélodique de la fin des mesures 6, 7, 8 (n° 2 du tableau).

2) Lecture des notes en imprimant le rythme aux élèves (pour ce, le maître frappe légèrement sa règle en mesure tout en désignant les notes à chanter).

3) Adaptation des paroles[e] :

— Exécution par le maître de la phrase en mesure dans le mouvement, avec les paroles.

— Les enfants répètent dans le mouvement.

Peut-être sera-t-il nécessaire de les guider (la phrase étant composée exclusivement de mouvements brisés) en montrant les notes sur la portée.

— Les enfants répètent sans être guidés.

*e*) Enchaînement a-b-d.

*f*) « Ohé, ohé, ohé, ohé ! »

1) Lecture sur portée avec les notes sans mesure (en chantant).

2) Lecture sur portée avec les notes en faisant respecter le rythme (voir d-2).

3) Le maître chante avec les paroles.

4) Les enfants répètent (avec les paroles) pendant que le maître montre les notes au tableau.

5) Les enfants répètent seuls.

*g*) Enchaînement *d* et *f*

Enchaînement *a-b-d-f*.

*h*) Mise en place des nuances :

Mesures 1-2-3-4 « mezzo forte».

Ohé... « piano ».

mesures 5-6-7-8 « crescendo »

Ohé, mesures 9-10 « forte ».

Ohé, mesures 10-11 « piano ».

Ohé, mesures 11-12 « forte ».

Ohé, mesures 12-13 « mezzo forte » en retenant légèrement.

### 4) Couplets.

Couplet II : En badinant.

Couplet III : Energique (mes. 1-2-3-4-5) - Bouffon (mes. 6-7-8-9).

Couplet IV : Moins fort, très gai.

Couplet V : Décidé.

### 5) Exécution.

Bien que ce chant ne soit pas dialogué, il n'est pas impossible d'envisager 2 groupes pour l'exécution :

Groupe 1 : couplets 1, 2, 3.

Groupe 2 : couplets 2 et 4.

Dans tous les couplets, « Ohé », mesures 4-5 et 10-11, sera chanté « pp ».

## Exercices pouvant être tirés du chant

*Mesure à 3 temps :* 3/4.

Il n'y a pas lieu de tenir compte en ces exercices de la notation à 3/8 destinée à souligner le caractère allègre du chant et son mouvement assez vif. Avec des élèves de Cours moyen, seule la mesure à 3/4 peut être abordée.

### A) Exercices chantés à 3/4.

1) Les enfants battent la mesure sans chanter ; le maître étant face à eux devra *toujours* battre la mesure de la main *gauche* afin que le 2[e] temps soit dirigé vers la droite des enfants (sa main gauche correspond à la main droite des élèves et vice versa).

2) Le maître fait remarquer qu'à 3/4 comme à 2/4 une noire vaut un temps. Recherche des combinaisons possibles à 3/4 (n° 3 du tableau).

3) Exécution successive des combinaisons ci-dessus :

*a*) sur la gamme ;

*b*) sur l'accord de sol majeur — ton du chant (n° 4 du tableau).

4) Exécution sur la gamme des combinaisons ci-dessus mélangées et prises dans un ordre quelconque.

5) Exécution du chant : les élèves battent eux-mêmes la mesure.

6) Exécution du chant[e] : les élèves battent la mesure de la main droite et marquent d'un geste silencieux les premiers temps avec la main gauche.

### B) Exercices de reconnaissance rythmique.

1) Le maître chante un fragment improvisé en disant le nom des notes :

*a*) n° 5 du tableau : les enfants reconnaissent le rythme n° 3 *a* ;

*b*) n° 6 du tableau : même exercice avec le rythme n° 3 b ;

*c*) puis avec le rythme n° 3 *c*.

2) Le maître mélange les valeurs.

*a*) Les enfants reconnaissent la valeur de chaque note ; le maître chante le nom des notes (n° 7 du tableau), il rechantera si nécessaire chaque mesure séparément.

*b*) Les enfants doivent reconnaître la composition de chaque mesure (n° 8 du tableau). Bien entendu le professeur guidera les élèves, il rejouera ou rechantera plusieurs fois la mesure si besoin est.

### C) Adaptation de la mesure à un chant inconnu des enfants.

Le maître chante une bourrée (voir anthologie du chant scolaire, série 1, fascicule 10). Les élèves battent la mesure.

### D) Exercice de lecture à 3/4 (N° 9 du tableau).

*a*) lecture des notes sans mesure ;

*b*) lecture rythmée en disant « noir' noir' — blan-anch' » tandis que la mesure est toujours battue ;

*c*) lecture des notes en mesure (le maître aide les élèves en les guidant à la baguette) ;

*d*) lecture de la leçon (sans apporter aucune aide aux enfants).

*Nota.* — Tous les exemples figurant au tableau peuvent varier mélodiquement et rythmiquement à l'infini.

Les exercices indiqués se répartiront sur un mois, peut-être plus et se poursuivront même si le chant est parfaitement su.

### Place dans une Fête.

Toute fête donnée dans une salle assez grande.

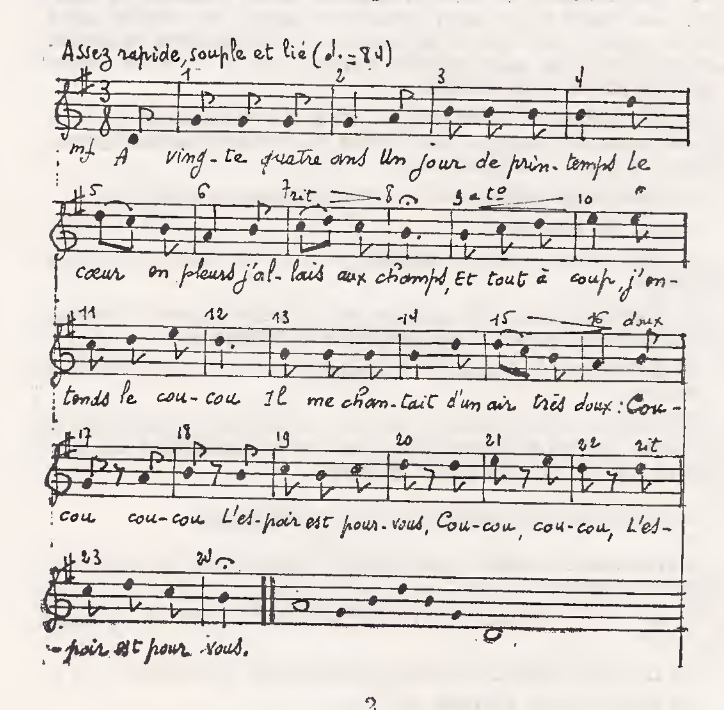
Fête de plein air.

Ecole de garçons.

## 2° CHANT A L'ETUDE

### Coucou (Valais) (1)

(Extrait des « Chansons de troupes » recueillies par Buxcel. Editeur Fœtisch. Dépositaire Zurfluh.)




2

*Coucou du buisson,*
*Ta verte chanson*
*A dans mon cœur mis un frisson.*
*Vite dis-moi*
*Z'encore une fois*
*Ce refrain dont l'air est si doux,*
*Si doux, si doux*
*L'espoir est pour vous,*
*Si doux, si doux*
*L'espoir est pour vous.*

3

*Alors sans tarder,*
*Je suis retourné;*
*J'ai rencontré mon doux berger.*
*Depuis ce jour,*
*Je chante toujours*
*J'aime à l'entendre triste et doux,*
*Coucou, coucou,*
*Le chant du coucou,*
*Coucou, coucou,*
*Le chant du coucou !*

Même mesure, même tonalité, mêmes exercices à 3/4 que dans le chant précédent.

#### 1) Généralités.

De la souplesse, une expression tour à tour tendre ou gaie sans vulgarité, une émission liée sans lourdeur seront les caractéristiques d'une bonne interprétation.

#### 2) Présentation.

Exécution de la mélodie par l'institutrice.

Une jeune paysanne s'en va mélancoliquement aux champs. Elle entend le coucou qui lui rend l'espoir. Ce coucou, elle l'entendra encore; elle retournera aux champs, y retrouvera son tendre berger et aussi... sa gaîté !

#### 3) Division et travail par phrase.

La portée est écrite au tableau (voir n° 10).

L'étude de ce chant dans une notation à 3/4 est possible par le solfège. Cependant pour ne pas risquer d'alourdir l'exécution, il sera préférable de faire lire seulement les notes sans mesure et à voix douce sur la portée.

Les paroles sont écrites au tableau ou copiées par les élèves.

*a)* « A vingte quatre ans
Un jour de printemps »

1) Lecture sur portée des notes sans mesure. A répéter plusieurs fois (l'institutrice guide les fillettes à la baguette).

2) L'institutrice exécute la phrase avec les paroles.

3) Les enfants répètent (chant lié, souple, sans lourdeur). Pas de difficulté spéciale.

b) « Le *cœur* en pleurs j'al*lais* aux champs »

Deux notes étant chantées sur les syllabes « cœur » et « lais », celles-ci seront soulignées.

1) Lecture des notes sur portée sans mesure (plusieurs fois).

2) Chant de la phrase par l'institutrice.

3) Les fillettes répètent avec les paroles.

Cependant l'institutrice montrera au tableau les notes afin d'attirer l'attention sur les « coulés ».

4) Peut-être sera-t-il nécessaire de reprendre un peu plus vite avec le nom des notes les mesures 6-7-8 afin d'établir correctement le retour sur le « do » à la 7ᵉ mesure.

5) Les élèves chantent seules avec les paroles; l'institutrice bat la mesure à 1 temps. Ainsi le mouvement n'est pas retenu.

c) Enchaînement « a » et « b ». Pas de difficulté.

*d)* « Et tout à coup
J'entends le coucou ».

Même processus qu'en « a ».

*e)* « Il me chantait d'un air très doux ».

Voir ci-dessus « b » 1-2-3-5.

*f)* Enchaînement « d » et « e ». Pas de difficulté.

Enchaînement « a » « b » « d » « e ».

*g)* « Coucou, coucou
L'espoir est pour vous » (mes. 16-17-18-19-20).

Il importe dès le début de l'étude de faire observer les silences du 2ᵉ temps.

1) Lecture des notes sur portée en respectant les demi-soupirs.

2) Chant par l'institutrice avec les paroles.

3) Répétition par les élèves.

*h)* « Coucou, coucou
L'espoir est pour vous » (mes. 20 à 24).

Il faudra sans doute insister sur la lecture des notes, le mi de la mesure 21 n'étant pas aussi naturel que les autres notes du chant.

*i)* Enchaînement « g » et « h ».

Enchaînement d-e-g-h.

Enchaînement depuis le début.

*j)* Mise en place des nuances.

Mouvement assez rapide à la noire pointée, sans hâte toutefois.

Chant lié et souple.

Se conformer aux nuances indiquées sans les exagérer qu'il s'agisse de « diminuendo », « crescendo », « ritenuto ».

L'exécution doit rester simple, sans emphase, mais vivante et sans mièvrerie.

### 4) Couplets.

Couplet 2 : Avec beaucoup de gentillesse.

Couplet 3 : Plus extériorisé et gai.

Les mesures 17 à 24, dans tous les couplets, seront chantées avec légèreté et grâce.

### Place dans une Fête.

Fête de printemps ou d'été de préférence.

Filles exclusivement.

Salle de moyenne importance et d'une bonne acoustique.

Ne jamais exécuter en plein air.

*Nota.* — Il existe une excellente harmonisation de ce chant à 3 voix égales par Carlo Boller (extrait de « Ohé oh », chansonnier suisse. Ed. Fœtisch à Lausanne. Dépositaire Zurfluh, Paris).

Accessible dans les cours supérieurs, les classes de 6[e] et 5[e].




## EXPERIENCE D'UN CENTRE D'ETUDES PEDAGOGIQUES A L'INSTITUT DE MUSICOLOGIE

En accord avec M. l'Inspecteur Général Georges Favre, l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris envisage, si le nombre des inscripions est satisfaisant, la création d'un centre d'études auquel participeraient les professeurs d'Education musicale intéressés par l'étude des problèmes pédagogiques.

Une réunion d'information, au cours de laquelle seront étudiées les modalités de calendrier et l'organisation du travail, aura lieu à l'Institut de Musicologie, 3, rue Michelet, le MARDI 8 DECEMBRE, à 17 h. 30. M. le Professeur J. Chailley, Directeur de l'Institut de Musicologie, accueillera avec plaisir toute lettre à lui envoyée avant le 1[er] décembre pour lui faire connaître suggestions et adhésions de principe.



## CORRESPONDANCE

Il est fréquent que des numéros nous soient retournés parce que les destinataires ont omis de nous faire part de leur changement d'adresse ou d'état civil.

Avertissez-nous à temps, s'il vous plaît, et joignez à votre avis la dernière bande d'envoi et la somme de Fr. 50.

Etant donné le taux élevé des tarifs postaux, il nous est désormais impossible de répondre à toute lettre à laquelle ne sera pas jointe la somme de Fr. 25.

# La Musique dans la Société

par J. GUDIN

Les petits enfants sentent obscurément que la musique est un événement social. Qu'ils soient interrogés sur une fête populaire ou une réunion familiale, ils citent, bien sûr, ce qu'on y mange, mais aussi ce qu'on y chante ou ce qu'on y entend. Si l'éducatrice conduit plus loin son enquête, elle découvre que les enfants de 4 à 6 ans différencient très bien la musique qu'on fait, celle à laquelle on participe, et la musique qu'on écoute, cette audition étant toujours supposée collective. En effet, si certains enfants admettent qu'on puisse chanter quand on est seul, aucun ne revendique l'audition solitaire. Ils retrouvent spontanément les traditions : pour faire la fête on chantera et on dansera.

C'est certainement à partir de cette bouffée de joie que les écoles maternelles résonnent depuis longtemps des échos de fêtes. Malheureusement, d'autres préoccupations sont venues se greffer sur ce qui voulait être une facilité donnée aux enfants de célébrer leurs dieux. Pour montrer que l'école maternelle s'inquiétait d'éducation esthétique, pour prouver que les élèves étaient entraînés à danser, pour assurer que les enfants savaient chanter, Noël, Carnaval, Pâques, le Printemps, la Fête des Mères, les Prix devenaient l'unique souci des institutrices. L'émulation se glissant entre les écoles, les fêtes scolaires devenaient des revues à grand spectacle. Pour obtenir toujours plus spectaculaire, on se hâtait d'écarter les enfants qui n'étaient pas doués. Les « répétitions » devenaient un carcan où chacun usait ses nerfs. Pas le temps de trouver où s'achève la phrase musicale : on compte jusqu'à 4 et on s'arrête là. Les parents invités s'extasiaient parce qu'on avait transformé leurs enfants en petits singes bien dressés.

Alors certaines écoles supprimèrent les fêtes, ce qui n'est pas un mal quand elles prenaient cette forme d'exhibition... Cependant, pour une part, dans la mesure où l'enfant prend conscience de la joie qu'on éprouve à être au spectacle, dans la mesure où on lui fait sentir qu'il peut donner cette joie, on fait œuvre d'éducation en l'initiant à comprendre le pourquoi du concert, du théâtre, du ballet.

Plusieurs écoles maternelles s'orientent actuellement dans ce sens : les anniversaires des enfants. Noël, le jour des Rois, la fête des mères, la quête des œufs de Pâques, deviennent des cérémonies plus que des spectacles.

Pour ma classe, au début de l'année scolaire passée, l'idée s'imposait d'une solennelle remise du prix au maître chanteur vainqueur du concours. Chaque jour et tandis que nous démarrions sur une reproduction style « tableau vivant » du dessin collectif sensé représenter la place de Nuremberg, de nouvelles idées surgissaient, posant des problèmes que je m'efforçais de faire résoudre aux enfants. La distribution des rôles fut d'abord assez rapide : porteurs de bannières, bedeaux des « savetiers de la Savaterie », etc. Puis cette répartition fut remaniée pour se réserver des maîtres chanteurs. Puis les enfants s'aperçurent qu'il ne restait personne « pour habiter Nuremberg et se mettre aux fenêtres... » L'idée d'un public était née : il s'en suivit un pénible échange de lettres (« pénible » parce que l'expression écrite est, en novembre bien chancelante) pour inviter les camarades des autres classes... Et la nécessité se fit sentir d'avoir de la place pour mettre les invités : obligation de faire notre fête au préau... On dispose les bancs en rond comme les maisons de la place, mais alors la surface est réduite, on se bouscule : il faut prévoir un protocole...

De proche en proche, une véritable fête s'organise : elle a lieu le jour de la sainte Catherine. Nous avons invité les « autres grands, nos voisins », et les petits bébés (ceux de 3 ans) « pour leur faire plaisir ». Les petits camarades sont assis sur des bancs, en rond sur plusieurs rangs. Une entrée est ménagée, gardant un espace libre près du piano.

1. Les Savetiers de la Savaterie (chanson déjà étudiée). Entrée lente et majestueuse des corporations : en plus des bannières déjà faites, les bedeaux et les compagnons ont des cannes enrubannées (souvenir du disque de compagnonnage : Et dis-moi donc toi qui portes la canne).

2. Qu'on m'apporte ma flûte. (Anthologie du chant scolaire. N° 5. Heugel(. Chanson étudiée pour la circonstance, les enfants ayant dit qu'à une fête « on fait de la musique ». Cela nous donna l'occasion de différencier musique instrumentale et musique vocale. Je ne veux pas me lancer dans une construction d'instruments : la chanson permet de recenser ceux qui sont à notre disposition. J'ai une flûte douce et plusieurs tambourins. Sans nier son pouvoir éducatif, je me méfie de l'orchestre enfantin qui tend le plus souvent à déposer un bruit de casserole le long de la musique classique. Cependant, maniés avec discrétion les instruments à percussion autorisent quelquefois des découvertes intéressantes. Les tambourins sont prêtés à tour de rôle aux enfants : 6 seulement à la fois, je ne veux assourdir personne. Tandis que nous chantons, les tambourineurs cherchent d'instinct un rythme. Le plus courant, pour cette chanson à 6/8, est de frapper chaque noire pointée. Cependant un enfant remarque que Gérard ne fait pas comme les autres. Gérard, mon lourdaud turbulent, frappe du bout des doigts, avec délicatesse : croche noire, croche noire, la noire étant manifestement un temps fort qui ébranle un peu les sequins. Gérard est donc chargé de la « direction d'orchestre » : il recrute cinq instrumentistes invités à l'imiter.

Le jour de la fête, nous régalons nos hôtes d'un chœur accompagné de flûte et tambourins.

3. Danses des cordonniers. Quelques savetiers font une démonstration des jeux dansés danois et autrichien qu'ils savent depuis longtemps. Puis ils dansent le jeu populaire français « mes belles dames ». Après deux tours, ils vont inviter à danser quelques camarades des autres classes qui partagent leur ronde « pour l'apprendre », et qui participent ainsi à la célébration de la cérémonie autrement que comme spectateurs passifs.

4. Audition du prélude des Maîtres Chanteurs. Pour que leurs camarades soient au fait, mes élèves ont souhaité leur faire écouter la musique de Wagner : aucune explication ne leur semblait meilleure.

Sylvie faisait une courte présentation des personnages, et le disque devait tout éclairer. Mes musiciens furent déçus. « Maîtresse, ils ne sont pas sages... » Je ne crois pas que les ouailles de mes collègues soient réfractaires à la musique : il y avait, pour empêcher une bonne audition :

— l'ambiance de fête, peu propice au recueillement...

— les dimensions du préau qui nuisaient à la qualité sonore.

— le nombre d'enfants qui multipliait les risques de frottements de pieds, de bruits de chaises.

— la disposition des enfants qui les éloignait de l'électrophone, car, c'est une constatation, il faut que les enfants « voient tourner le disque » pour obtenir le maximum d'attention.

5. Remise de la statue d'Eva à Joëlle. Pogner (Jean-Marc) et Beckmesser (Bruno) font un discours, c'est-à-dire improvi-

sent ce qu'ils peuvent, et embrassent leur camarade. Pour montrer son talent à nos invités, Joëlle dit « son chant de concours » : Dodo Patapou, avec accompagnement de piano.

6. Chants de Sainte Catherine. Nos voisins nous ayant fait savoir que dans leur classe, cinq petites filles s'appelaient Catherine, nous avons appris une formulette, un couplet de chanson et une berceuse.

— Catherine, ma voisine (trad. orale) que nous présentons avec accompagnement de piano et tambourins suivant chaque syllabe, avec 1er temps un peu plus marqué. (« Orchestration » de Martine.)

— La Sainte Catherine (trad. orale), avec un « exercice pour dominer ses réflexes » : quatre triangles sonnent tous les temps, mais les teneurs de tambourin ne marquent que la ritournelle « la zim boum boum », difficulté surmontée sous la direction d'Evelyne.

— Dodo Gueline (trad. orale) chanté avec piano, en se préoccupant du ligato, et des endroits où il faut respirer.

7. Remise des bonnets aux petites filles qui s'appellent Catherine. Nous sommes à notre tour spectateurs, la classe invitée nous proposant de couronner l'issue d'un concours de bonnets.

8. « Ce sont les dames de Paris », audition donnée par les grands. (Anthologie du chant scolaire, 1re série n° 4, Heugel).

9. Les grands nous montrent deux rondes : Cueillons la rose (trad. orale) et Faire un voyage en mer (trad. orale), puis à leur tour invitent quelques enfants à partager leur jeu.

Pour terminer la fête, Mme la Directrice offre des petits beurre et des bonbons, fidèle à la tradition qui veut qu'on puisse rompre le pain de l'amitié.

Le lendemain de la fête, nous travaillons à une *édition spéciale du journal mural* qui paraît chaque samedi, édité par la 1re classe. Les enfants s'attachent à représenter au fusain, à la craie d'art ou à la gouache, la danse des Savetiers, le défilé des corporations, ou l'ensemble des tambourins. On voit même la maîtresse qui joue du piano, ou qui distribue les gâteaux. Le « reportage photographique » est porté aux grands qui rédigent les légendes. Pour l'exactitude de l'information, ils nous demandent le nom et le numéro du disque qui seront affichés aussi : c'est pour mes petits élèves une copie cabalistique. A ce propos, quand je dis « les grands » c'est parce que l'âge moyen de la classe voisine dépasse mon rcerutement de quatre mois : ce sont des enfants qui n'ont cependant pas encore 6 ans, et pour eux aussi Nuremberg, Leitner et Deutsche-Grammophon posent quelques difficultés. Mais ces mots les charment comme des formules magiques, et nous recevons une demande de prêt.

Tandis que ma classe se prépare aux mystères de Noël, ma collègue invite ses élèves à goûter les joies du concert, après que mes petits aient à nouveau su peindre « ce qu'ils entendaient dans ce disque » avec cette variété d'inspiration dont je vous fis part.

---

(1) Voir E.M. nos 35, 36, 41 et 47 de fév., mars, oct. 1957 et avril 1958.



## AVIS ADMINISTRATIFS

**(Suite de la page 7/35)**

**Art. 4.** — La capacité des candidats visés aux articles 1er et 2 ci-dessus à assurer l'enseignement d'une des disciplines susdites sera déterminée, dans chaque cas particulier, par le ministre de l'Education nationale, après avis d'une commission dont la composition sera déterminée par arrêté concerté du ministre de l'Education nationale et du ministre de la Santé publique et de la Population.

Le ministre, après avis de ladite commission, désignera également les candidats amblyopes ou grands infirmes qui pourront être dispensés de l'obligation qui leur est faite par l'article 7 ci-dessous.

Le ministre, après avis de la même commission, déterminera enfin les cas où, par dérogation à la règle fixée à l'article 3 ci-dessus, le degré d'amblyopie ou d'infirmité n'est pas incompatible avec l'exercice de fonctions d'enseignement dans les classes du premier cycle, avec ou sans surveillant.

**Art. 5.** — Les autorités chargées de l'organisation des concours prendront les dispositions nécessaires pour que les candidats aveugles ou amblyopes et les candidats grands infirmes puissent concourir dans les conditions les plus équitables, compte tenu de leur infirmité. Les procès-verbaux des concours porteront mention expresse de ces dispositions.

Le jury pourra notamment, pour chacune des épreuves écrites ou orales, accorder un temps supplémentaire de préparation ou d'exécution. Ce temps ne devra en aucun cas excéder le tiers de celui dont disposent les autres candidats.

Pour les candidats de l'enseignement technique effectuant des stages pratiques dans les entreprises, des dispositions spéciales seront prises par arrêté du ministre de l'Education nationale.

**Art. 6.** — En cas de succès au concours, les candidats visés par les articles 1er et 2 ci-dessus seront soumis en qualité de fonctionnaire stagiaire, à un stage probatoire d'un an à l'issue duquel ils pourront être titularisés après avis des inspecteurs généraux de l'instruction publique ou de l'enseignement technique dont ils relèvent, des autorités académiques et du service de Santé scolaire et universitaire.

**Art. 7.** — A chaque professeur aveugle et, sauf dispense prévue à l'article 4 ci-dessus, à chaque professeur amblyope ou grand infirme sera adjoint en tant que de besoin un fonctionnaire agréé par lui et chargé de l'assister.

(Décret n° 59-884 du 20-7-59.)

### Matières d'enseignement visées aux articles 1er et 2 du décret n° 59-884 du 20 juillet 1959 portant règlement d'administration publique ouvrant l'accès d'emplois de professeurs de l'enseignement public aux candidats aveugles ou grands infirmes.

**Article premier.** — Les disciplines prévues à l'article premier du décret susvisé pour lesquelles les aveugles ou amblyopes pourront être candidats aux concours de recrutement de l'enseignement du second degré et de l'enseignement technique dans les conditions fixées par ledit décret sont : la philosophie, les lettres, les langues vivantes et l'éducation musicale.

**Art. 2.** — Les disciplines prévues à l'article 2 du décret susvisé pour lesquelles les grands infirmes pourront être candidats aux concours de recrutement de l'enseignement du second degré et de l'enseignement technique dans les conditions fixées par ledit décret sont : la philosophie, les lettres, les langues vivantes, les mathématiques, l'histoire, la géographie et l'éducation musicale.

(Arrêté du 27-7-59.)

## REVUE « DISQUES »

Tout en tenant au courant de la production phonographique, cette revue donne, pour chaque œuvre enregistrée, une précieuse documentation.

A condition de passer par nos services, nos lecteurs peuvent bénéficier d'une remise de 15 %, que la Direction de cette revue nous consent très aimablement, sur le tarif de son abonnement fixé à fr. 3.500.

## REABONNEMENTS

Si la bande d'envoi de ce numéro est *jaune* et porte l'indication *novembre,* votre abonnement est terminé.

Nous n'interromprons pas pour autant nos envois et vous recevrez le numéro suivant l'échéance de votre abonnement.

Pour éviter un surcroît de travail, renouvelez votre abonnement aussitôt que possible par un versement de fr. 1400 (fr. 1.600 pour l'étranger) à notre C.C. Postal 1809-65 Paris.

Une lettre de rappel accompagnera cet envoi à seule fin d'éviter la mise en circulation d'un contre-remboursement

# HENRY LEMOINE & Cie, éditeurs

**17, rue Pigalle, PARIS - C.C.P. Paris 5431 - TRI. 09-25**

(Extrait du Catalogue général)

## SOLFEGES A DEUX ET TROIS VOIX

AUBANEL (G.) : **Solfège rythmique à 2 voix** .. (F.) 250 F.
LOUCHEUR (R.) : **26 Leçons de solfège à 2 v.** (F. à M.F.) 250 F.
NOEL GALLON : **Solfège à 2 voix** ........ (M.F. à D.) 250 F.
— **Solfège choral à 3 voix** .. (M.F. à D.) 250 F.
ROGER DUCASSE : **6 Leçons à 2 voix à cht de clés** (D.) 230 F.
SIMON : **Solfions à 2 voix. Initiation au cht choral** (F.) 290 F.
SOHET (S.) : **Le Solfège à l'école (2 et 3 voix) :**
1er Recueil .................. (T.F.) 160 F.
2e Recueil .................... (F.) 180 F.
3e Recueil .............. (Assez F.) 250 F.
VILLATTE (J.) : **Solfège à 2 voix** ...... (T.F. à M.F.) 250 F.

## SOLFEGE CHORAL AVEC PAROLES

VILLATTE (J.) : **Livre à chanter pour la jeunesse** (nouvelle éd. 1958). Progressif ...... 380 F.
542 chants ou exercices avec paroles.
Ouvrage refondu en 2 Editions successives.
197 textes nouveaux.

## MUSIQUE CHORALE (RECUEILS DIVERS)

| | sans acct | avec acct |
|---|---|---|
| *ASBIL (J.) : **L'Album à colorier**, cantate pour 2 voix d'enfants | 200 | 880 |
| * — **Le Cirque volant**, cantate p. 2 v. enfants | 240 | 960 |
| * — **Chansons plaisantes** (2 voix enfants) | | |
| 1er Recueil. 9 Chansons d'après le folklore roumain | 240 | 730 |
| 2e Recueil. 9 Chansons d'après le folfrançais et autres | 320 | 800 |
| — **Colindas**, Chts de Noël tirés du folklore roumain (3 v. a cappella) | 280 | |
| PLE (S.) : **Chants d'hier et d'aujourd'hui**, 10 chœurs pour voix mixtes | 320 | |
| — **La Petite Chanterie**, 12 chœurs pour voix égales | 250 | |

VILLATTE (J.) : **Anthologie chorale :**
— 1er Recueil. Ecole française et franco-flamande (12e et 16e S.) ............ 300 F.
2e Recueil. Ecole française (17e-19e S.) 300 F.
— **Canons et chœurs :**
1er Recueil. Anthologie du canon (F. à M.F.) 450 F.
2e Recueil. 225 Canons .... (F. à D.) 450 F.
— **Jeunes Voix.** 1er Recueil (Folklore) (vient de paraître) (F. à M.F.) 500 F.
138 chœurs (ou petits chœurs) à 3 v. égales)
— **Pour les chorales de jeunes**, chœurs à 4 v. mixtes (F. à M.F.) Partition ............. 350 F.
Parties de v. séparées, chaque ...... 50 F.
— **Recueil à 3 voix :** 170 chœurs (ou petits
— chœurs) à 3 v. égales .. (F. à M.F.) 450 F.
— **Variétés**, 550 textes musicaux à une ou ou plusieurs voix ........ (F. à M.F.) 450 F.

* Les ouvrages précédés d'un astérique existent avec accompagnement d'orchestre.

# Editions JEAN JOBERT

*44, rue du Colisée (8e)* *ÉLYsées 26-82*

ENSEIGNEMENT DU CONSERVATOIRE DE PARIS

**NOEL-GALLON**
**Professeur au Conservatoire**

## COURS COMPLET DE DICTÉES MUSICALES

200 Dictées à une partie :
1er recueil - faciles 2.00
2e recueil - difficiles 2.50
100 Dictées à 2 parties 4.00
100 Dictées à 3 parties 4.00
50 Dictées à 4 parties 2.50
150 Dictées d'accord à 2, 3, 4 parties 4.00

## SOLFÈGE DES CONCOURS

Cette collection comprend maintenant 7 volumes, totalisant 84 leçons, spécialement composées pour les examens et concours du Conservatoire de Paris, entre 1921 et 1957.

chaque recueil avec accompagnement 4.60
chaque recueil sans accompagnement 1.80

**JEAN DÈRÉ**

## LE GRADUS DES SEPT CLÉS

40 leçons de solfège - facile à moyenne force
avec accompagnement 6.20
sans accompagnement 1.90

## 20 Leçons de Solfège à changement de Clés

sur les 7 clés - difficile
avec accompagnement 6.20
sans accompagnement 1.90

**GRANIER J. 24 leçons de solfège à changement de clés en écriture manuscrite** - avec accompagnement 12.50
**NERINI E. Exercices de solfège à l'usage des Ecoles**
sans accompagnement 1.30
**PANOFKA E. Vocalises**
classées et révisées par G. PAULET, Professeur au Conservatoire de Paris
24 vocalises pour voix élevées 4.10
24 vocalises pour voix basses 4.10
24 vocalises progressives, toutes voix 4.10
12 vocalises d'artistes 4.10
**PAULET G. Exercices journaliers pour le chant** pour toutes les voix - sans accompagnement 1.90

Pour toutes les classes d'orchestre, un livre indispensable :
**MARESCOTTI A. F. Les Instruments d'Orchestre**
leurs caractères, leurs possibilités, leurs utilisations
Un fort volume relié 34.50

Imprimé en France

N° de Commission Paritaire : 28.511

I.C.M., 63, rue Ramey - Paris-18e — Dépôt légal - 4e trim. 1959 — Directeur-Gérant : A. MUSSON.